
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Narro Carrasco, Jorge Luis; Rico Camps, Daniel. Antecedentes y valoración del patrimonio cultural del Perú. 2011.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/77028>

under the terms of the  license



Universitat Autònoma de Barcelona

Antecedentes y Valoración del Patrimonio Cultural del Perú

**Tesina para optar la Suficiencia Investigadora del Programa de Doctorado
en Humanidades**

**Autor: Jorge Luis Narro Carrasco
Director: Dr. Daniel Rico Camps**

INDICE

Presentación	
Breve Visión	8
Introducción	10
Primera Parte	
I. Valoración del Patrimonio Cultural del Perú y lo más importante del Patrimonio Cultural reconocido	
1. Precedentes del Patrimonio Cultural en el Perú	12
2. Valoración del Patrimonio Cultural	16
3. Patrimonio Cultural más importante reconocido a la actualidad	20
3.1 Arqueológico	20
3.1.1 Zonas Arqueológicas y Sitios de Excavación:	20
a) Huaca Rajada. Tumbas Reales del Señor de Sipán	21
b) El Señor de Sicán. Batán Grande Lambayeque	21
c) Chan Chan. Trujillo. La Libertad	22
d) La Dama de Ampato. Arequipa	23
e) Ciudadela de Caral. Lima	23
3.1.2 Zonas Arqueológicas Turísticas	23
a) Macchu Picchu	23
b) Las Líneas de Nazca	24
3.2 Histórico - Artístico	24
a) Zonas Monumentales	24
b) Ambientes Urbano Monumentales	24
c) Monumentos Históricos Artísticos	25
3.3 Bibliográfico y Monumental	26
a) Patrimonio Bibliográfico	26
b) Patrimonio Documental	27

c) Patrimonio Artístico	27
d) Patrimonio Fotográfico	28
e) Patrimonio Filmográfico	30
3.4 Patrimonio cultural de la humanidad	30
3.5 En el campo del Folklore	31
3.6 En el campo de la Música	32
Segunda Parte	
II. Diversos enfoques sobre el Patrimonio en el Perú	
1. Arqueológico	34
1.1. El Patronato Nacional de Arqueología	40
1.2. Coleccionistas y defensores:	41
1.2.1. Bancos	45
1.2.2. Testamentarias	46
1.2.3. Universidades	46
1.2.4. Asociaciones Culturales	46
1.2.5. Inmobiliarias	46
1.2.6. Hoteles	47
1.2.7. Agencias de Turismo	47
1.2.8. Museos Escolares	47
1.2.9. Colecciones Privadas	47
1.3. Tráfico Ilícito	48
2. Arquitectónico	49
2.1. El Patrimonio Monumental	49
2.2. Valoración del Patrimonio Monumental	50
2.2.1. Valoración por el Turismo	51

2.2.2. Los Centros Históricos	52
2.2.3. Valoración Integral	53
Tercera Parte	
III. EL Patrimonio Documental de la Nación.	
1. Evaluación de los repositorios públicos y privados de Lima	55
2. Archivos históricos en Lima y en el Perú	56
2.1. Lima: Repositorio documental de la Colonia	57
2.2. La documentación religiosa	57
2.3. Las Guerras de Independencia	58
2.4. La Guerra con Chile	59
3. El Archivo y la documentación histórica	59
4. Legislación Vigente	60
Cuarta Parte	
IV. El Patrimonio Artesanal	
1. A manera de preámbulo	62
2. Referencia histórica de la Artesanía	63
3. Las necesidades del artesano y la promoción de la artesanía	65
4. Las materias primas y la actividad artesanal	69
Quinta Parte	
V. La Tradición Oral en el Perú	
1. Rescate de la tradición oral	71
2. Situación de la tradición oral	73
Sexta Parte	
VI. El Patrimonio Artístico Virreinal	
1. Visión del Patrimonio Artístico	78

2. Los inventarios y catalogación del Patrimonio Artístico	80
3. La investigación del Arte Virreinal	80
4. La conservación del Patrimonio	92
4.1. Conceptualización de la Conservación en el Perú	92
4.2. La conservación en el Perú	94
5. Museos y Musealización	98
6. Las publicaciones	101
Discusión y Conclusiones	
Discusión	103
Conclusiones	110
Bibliografía	116
Anexos	
Anexo 1: Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación	131
Anexo 2: Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal	150
Anexo 3: Ley del Sistema Nacional de Archivos	162
Anexo 4: Cuadro de Cronológica de la historia del Perú	175

A mi Padre Carlos Román, quien supo cultivar y encender en sus hijos la luz del conocimiento, lamentablemente su luz dejó de iluminarnos hace un año, y no podrá acompañarme más en mis logros...

A mi Madre Luisa y a mi esposa Cecilia, las gracias por su constante apoyo y aliento, además de su infinita comprensión.

Presentación

El Patrimonio Cultural del Perú, es uno de los más ricos y variados que existen en Sudamérica y nivel mundial. A nadie es ajena la grandeza de sus culturas precolombinas así como su pasado virreinal, pero también es conocida la situación de desidia, abandono y en algunos casos de precariedad en que subsisten sus monumentos y los diversos tipos de objetos, sobre todo aquellos que no son atractivos para los coleccionistas y el mercado negro de piezas patrimoniales. Tampoco es ajeno en el Perú, que existe un divorcio marcado entre los diferentes sectores de especialistas en la materia (arqueólogos, arquitectos, historiadores del arte, conservadores, etc.), ni los problemas burocráticos que existen dentro de ellos; además de la inoperancia del ente regulador encargado de velar por él, así como los irrisorios presupuestos del Estado, a favor de este sector y lo escueta de sus leyes.

Ante todo este panorama, el presente trabajo de tesina, pretende realizar un análisis de todo lo acontecido en la senda que ha recorrido a través del tiempo, un recuento histórico desde las primeras concepciones del Patrimonio en el Perú hasta nuestros días, y a través de ese recorrido intentare hacer una valoración de los diferentes campos que tiene el Patrimonio Cultural del Perú, procurando visualizar sus avances y dificultades que presenta y analizar las causas que lo aquejan.

De esta forma, espero cumplir las expectativas para optar a la suficiencia investigadora, agradeciendo de antemano el apoyo e infinita paciencia de mi director de tesis, Dr. Daniel Rico Camps.

Jorge Luis Narro Carrasco

Breve Visión

En el Perú, la combinación de una privilegiada y a la vez contrastante geografía, así como una historia de ocupación de sus diferentes regiones han originado en sus pobladores retos continuos de desarrollo con la naturaleza y desafíos constantes para dominar los más diversos medios y escenarios. El desarrollo histórico de sus pueblos es patente en sus vestigios dejados a través del tiempo en sus edificaciones, su arte, su tecnología y su cultura, basado en el notable espectáculo de la adaptación de los grupos humanos a ecologías singularmente dispares.

Los duros y agrestes territorios de la región de los Andes Centrales, ahora denominado Perú, fue el escenario de la creación de la “alta cultura”, siendo uno de los cinco lugares de la tierra donde se generaron civilizaciones originales, privilegio que comparte junto a regiones como China, India, Egipto a la Mesopotamia y la América Central. Es por tanto de mayor transcendencia la contribución de esta área a la cultura universal.

La geografía de los andes centrales, en los que se asienta el Perú, es típicamente contrastante. Contribuyen a esta situación tres elementos: la corriente peruana o de Humboldt, la corriente de “El Niño” y la Cordillera de los Andes. Estos tres elementos han producido una situación peculiar en cuanto a climas produciéndose a través de todo este vasto territorio 28 tipos de climas de los 32 que existen en el planeta, lo que originan a su vez la gran diversidad de flora y fauna y la gran variedad de productos para la subsistencia de los pueblos que la habitan. En un espacio relativamente pequeño se da una sucesión ecológica extrema a diferentes niveles o pisos ecológicos: desiertos costeros bañados por un mar rico en plankton, altas mesetas, cordilleras nevadas y selvas húmedas tropicales; y al interior de cada una de ellas, valles con una variedad de microclimas, flora y fauna.

Esto no pasaría de ser una curiosidad geográfica, de valor para la ciencia y de interés para los especialistas, si no fuera también un área de larga historia cultural; pues en estos territorios quebrados y difíciles existe una historia cultural continua que llega a 20.000 años de antigüedad. Se ha dicho que pueden encontrarse en el Perú quizás 50,000 sitios arqueológicos, pero este número, a pesar de lo irreal que pueda parecer, podría todavía quedar pequeño en vista del avance de los estudios de catastro que han iniciado las autoridades nacionales del ramo.

Estos datos tampoco tendrían otro interés que el que le corresponde como estadística cultural, si no fuera leído en su significado trascendente, es decir, como la demostración de la existencia de numerosas formas de adaptación a condiciones ecológicas variadas (fenómenos que todavía permanecen activos), y como medio de observación de las interacciones de las sociedades con el espacio, con las formidables condicionantes y oportunidades que ofrece la naturaleza. Estos procesos son particularmente importantes en el Perú y van más allá de lo que corresponde a los intereses locales o nacionales. En una zona de recursos relativamente escasos y menos fértil o explotable con menor facilidad que otros ambientes, fue posible el desarrollo consistente de sus

pueblos y el logro de altos niveles de rendimiento en la explotación de los recursos naturales.

Con tecnologías que ahora llamamos “apropiadas” se domesticaron especies animales de gran valor económico y se han ofrecido a la humanidad plantas tan útiles como la papa y el maíz (probablemente compartido con México) y otros de importancia alimenticia y económica singular.

La geografía, los monumentos y vestigios que han dejado a lo largo de la historia los pueblos locales, los patrones de conducta social y las instituciones que persisten, a veces con vigor indeclinable, en el rico mosaico de los pueblos del Perú, constituyen lo que la literatura especializada llama los “recursos monumentales del Perú”. En realidad, patrimonio valioso para la historia cultural de la humanidad, ejemplo de la capacidad de superación y desarrollo en condiciones difíciles, a veces extremas, demostración de la aptitud de los pueblos aborígenes para alcanzar las más altas calidades de la creación humana en obras de arte de valor universal en arquitectura, cerámica, textiles; ejemplar capacidad administrativa para gobernar con eficiencia extensos y variados territorios; inteligencia y flexibilidad para crear sobre las ruinas de las civilizaciones aborígenes nuevas formas de adaptación y notables obras de arte en la arquitectura, la pintura, en la orfebrería, y no menos valiosas manifestaciones de vivencia espiritual, de cosmovisión que llamamos “folklore”.

Introducción

El Perú es un país de variada cultura, un país multiétnico y multilingüista. A través de su extenso desarrollo histórico, ha logrado constituirse en uno de los países que alberga una riqueza cultural muy nutrida y variada, y que comprende todas aquellas expresiones o testimonios de creación humana que tienen especial relevancia en relación con la arqueología, la historia, la literatura, la educación, el arte, las ciencias y la cultura en general de este país, además mantiene vivos elementos específicos que distinguen sus diferentes y múltiples contextos culturales. De ahí la importancia por su protección, conservación y transmisión a las generaciones futuras, así como la lucha por evitar su depredación, la misma que se inició desde el momento de la conquista española.

El patrimonio cultural peruano, desde el aspecto legal, está bajo el amparo del Estado y de la Comunidad Nacional y se rige por la Ley 28296 denominada “Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación”, la cual manifiesta que todos sus miembros están en la obligación de cooperar en su conservación y para el campo artesanal la Ley 29073 denominada “Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal”.

Su patrimonio se divide mayormente en Arqueológico, Histórico-Artístico, Bibliográfico y Documental, siendo los organismos estatales competentes para su preservación y cuidado, el Instituto Nacional de Cultura (INC), la Biblioteca Nacional del Perú y el Archivo General de la Nación. Es responsabilidad de estas instituciones el identificar, reglamentar, conservar, proteger, investigar y difundir el Patrimonio Cultural del Perú en los ámbitos de su competencia.

El Instituto Nacional de Cultura está encargado de proteger y declarar el Patrimonio Cultural Arqueológico y el Patrimonio Cultural Histórico y Artístico, así como también las manifestaciones culturales orales y tradicionales del país. La Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación están encargados de proteger y declarar el Patrimonio Bibliográfico y Documental, respectivamente.

El Instituto Nacional de Cultura es el principal organismo encargado de la preservación, conservación y restauración de bienes culturales muebles e inmuebles, es por ello que su autorización es imprescindible para la realización de investigaciones nacionales y/o extranjeras de nuestro patrimonio.

La finalidad del Instituto Nacional de Cultura es afirmar la identidad nacional mediante la ejecución descentralizada de acciones de protección, conservación, formación, promoción, puesta en valor y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación y las manifestaciones culturales para contribuir al desarrollo nacional, con la participación activa de la comunidad y el sector público y privado.

Pero hay otra categoría que se define también como bien cultural, la artesanía republicana que aflora en pleno auge del movimiento cultural conocido como “Indigenismo” a comienzos del siglo XX, comúnmente llamada arte popular o folklore. Esta faceta del Perú profundo ha sido conocida a través

de pinturas difundidas por pintores indigenistas como José Sabogal y Julia Codesido, aunque este arte también comprende alfarería, mates, retablos, trabajos en paja, madera, platería, tejidos y música vernacular, a lo que habría que añadir la tradición oral, los mitos y el curanderismo; por cierto, existen algunos esfuerzos por documentar la tradición oral, pero aún estamos lejos de ese objetivo.

Si bien el Perú actual está inexorablemente inmerso en los procesos de globalización cultural, es importante señalar que ha sabido mantener vivas sus características culturales propias.

Primera Parte

I. Valoración del Patrimonio Cultural del Perú y lo más importante del Patrimonio Cultural reconocido

1. Precedentes del Patrimonio Cultural en el Perú

A través de la cultura, se puede evaluar el conocimiento, desarrollo y habilidades que poseen tanto hombres como pueblos. Es también el medio más eficaz a través del cual un grupo humano alcanza su integración, por lo que no existen pueblos sin cultura, ni tampoco una cultura uniforme para todos los pueblos. Partiendo de ello se pueda hablar de una identidad cultural como el legado más representativo y máspreciado de un pueblo. Sin embargo, el desarrollo cultural de una sociedad no está libre de peligros. La historia revela un sin número de procesos culturales que se han truncado o alterado debido a situaciones de conquista, a la incapacidad de sus élites para salvaguardar su valioso patrimonio y, en general, al recorte de la libertad de los seres humanos. En la actualidad existe gran consenso entre los investigadores en el sentido de que una mala administración de la técnica moderna y de los medios de comunicación de masa, la mecanización, las tendencias de la globalización de la economía moderna, además de otros factores, pueden poner en serio peligro la identidad cultural de muchos grupos humanos, especialmente de aquellos que son calificados como minorías étnicas.

El patrimonio cultural del Perú es quizá uno de los más ricos de América, pues se trata del legado de distintos pueblos que alcanzaron el nivel de alta cultura en diferentes etapas y lugares, muchos años antes de la llegada de los europeos, y la herencia de uno de los virreinos más poderosos de la América Hispana. Además contiene los añadidos de minorías provenientes de África Asia y Europa. Sin embargo, tanto las vertientes nativas como las foráneas no han logrado integrarse de tal manera que podamos hablar de una identidad nacional coincidente con su territorio.

La innumerable cantidad de monumentos arquitectónicos, cerámica, textilera, orfebrería y muchas otras expresiones artísticas y técnicas que vienen de aquellas épocas, son prueba de su grandeza. Pero en tiempos presentes, son testigos las expresiones del riquísimo acervo folklórico que se manifiesta en los variados estilos musicales, danzas, narraciones, gastronomía, y artesanía en general, en los cuales hacen gala de reverenciar el arte vivo de aquella grandeza pasada, la que se resiste a perecer a pesar de la depredación y negación sistemática de muchos años de dominación. Esta gran variedad de nuestro folklore en el que cada región o, mejor aún cada población conserva sus propios estilos, es un signo elocuente de que el Perú es un país multicultural.

Esta caracterización del Perú, no debe juzgarse como un factor negativo. Muy por el contrario, esto significa que la creatividad de estos pueblos mantiene su dinamismo, aunque es evidente que día a día esto se logra con mayor dificultad. Sin embargo, lo predominante ha sido ver al pluralismo como un obstáculo y a la cultura como una temática de segundo orden. El período

republicano (1895 – 1930, véase anexo 4) está marcado por un desinterés hacia lo cultural, particularmente por aquellas expresiones que brotan de la realidad autóctona contemporánea y por el legado monumental y artístico de nuestra historia prehispánica y colonial (Basadre, 1929). En su afán por desarrollar un Estado moderno y competir con el desarrollo de otros países, las élites dominantes de la república prefirieron mirar más hacia afuera que hacia adentro y privilegiaron la imitación a la creatividad, la técnica al arte y la ciencia, la economía a las humanidades (Millones, 1986). No es pues de extrañar, ante semejante contexto, que nuestro pasado se presente deformado y que el sistema educativo oficial haya estimulado la memorización y no tanto la reflexión y la confrontación de los conceptos y teorías con la observación de la realidad. Como consecuencia de todo esto, nuestras nuevas generaciones siguen ignorando y despreciando a nuestras minorías étnicas y, en general, a la mayor parte de nuestros valores autóctonos.

Homogeneización del país, actitud despreciativa y discriminatoria hacia los grupos percibidos como diferentes, y **menosprecio por lo cultural**, son los rasgos característicos de los grupos dominantes de este Perú republicano. Lo primero es el fruto de forzar una nacionalidad coincidente con la república; lo segundo es el resultado de las relaciones de dominación; y, lo tercero, el producto de un malentendido proceso de modernización.

Las expresiones concretas de esta situación se pueden apreciar en lo siguiente: La falta de una legislación adecuada que defienda al patrimonio artístico, documental, monumental y que se adapte al pluralismo cultural que reina en el país. Es cierto que en la Constitución se contempla la defensa de los yacimientos y restos arqueológicos, de los objetos artísticos y testimonios de valor histórico, de las minorías étnicas y de la enseñanza bilingüe; sin embargo, las últimas leyes de defensa del patrimonio cultural que se han preparado, están muy lejos de cumplir con estos propósitos. Para empezar, todas estas leyes se han presentado como la “Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación” (anexo 1) y ésta tan sólo legisla lo concerniente a los bienes muebles e inmuebles dejando de lado todas aquellas manifestaciones que conocemos como folklore, por lo que en los últimos años de aprobó la “Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal” (anexo 2). Pero aquí no termina el problema, pues en el caso de la ley aprobada, la tipificación de estos bienes monumentales como patrimonio cultural es tan controvertible que no llega a defender nada y, muy por el contrario, deja resquicios abiertos para que nuestro patrimonio se fugue al exterior.

En estas circunstancias, no es de extrañar que la huaquearía (saqueos) prospere, que se incremente la comercialización ilícita, que algunas empresas constructoras destruyan sitios arqueológicos impunemente y que nuestras piezas prehispánicas y coloniales inunden el mercado extranjero de antigüedades. En lo que se refiere a nuestras minorías étnicas, casos como el Bagua*, Uchuraccay*, o el de Huayanay*, revelan que nuestros magistrados tienen graves problemas para juzgar los hechos que se dan en contorno cultural distinto al que es reconocido oficialmente, el cual responde básicamente a patrones culturales occidentales, además de ellos, el Presidente del Perú, Alan García luego de los hechos de Bagua, los denomino ciudadanos

de segunda. En cada caso, la fijación de diferencias limitan la demarcación de los conceptos básicos “adentro” de la etnia, del nosotros; también la sociedad, como expone Ana María Portal (1989), delimita sus fronteras culturales hacia “afuera”, es decir, el “otro” (u otredad) frente a lo “propio” (o mismidad). Estos elementos no pueden ser vistos como rasgos particulares y contrapuestos, sino como elementos de un mismo y único proceso, obligándonos a pensar la identidad grupal no como un fenómeno cerrado en sí mismo, auto definible en abstracto, sino como un proceso abierto en continua confrontación y reformulación. En este sentido, hablar de identidad es hablar de un proceso histórico concreto, constituido por prácticas sociales contradictorias tanto en el interior de los grupos humanos como en su correlación con otros grupos sociales.

*Bagua: El 5 de junio de 2009, un contingente de 600 efectivos de la Dirección Nacional de Operaciones Especiales (DINOES) pretendió dispersar y desalojar poblaciones amazónicas levantadas para protestar contra las nuevas leyes del gobierno de Alan García que promueven la expropiación de tierras nativas contraviniendo la propia Constitución Política del Perú, estos hechos culminaron con una brutal matanza de nativos y policías. La DINOES con equipamiento de combate y con apoyo de helicópteros se enfrentó a los nativos, quienes no tenían más armas que sus lanzas y flechas. Los nativos no son ciudadanos para esta democracia, solo salvajes chunchos (adjetivo despectivo para personas de la región selvática de quienes se comenta que están escasamente incorporada a la civilización occidental), a los que hay que expoliar como en la época del caucho. (Fuentes: Prensa escrita y otros medios de comunicación junio de 2009)

*Uchuraccay: El 26 de enero de 1983, ocho periodistas, un guía y un comunero fueron asesinados en esta comunidad situada en la provincia de Huanta (Ayacucho), cuando se dirigían a realizar una investigación periodística que presuntamente comprometía a las Fuerzas Armadas en eliminaciones forzadas a miembros de comunidades campesinas. La comisión investigadora presidida por Mario Vargas Llosa y el enjuiciamiento posterior, señalaron como responsables a 3 comuneros locales, sin más pruebas y sin tomar en cuenta su justicia ancestral. (Léase Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación Nacional, Tomo V, Capítulo 2, pág. 121, 2003)

* Huayanay: ubicada en el distrito de Anta, en la provincia de Acobamba–Huancavelica. Describe los hechos ocurridos el 5 de setiembre de 1974, de abigeo, asesinato, abuso de autoridad e injusticias contra los comuneros de esta localidad y una vez más como el poblador del Ande recurre a su justicia ancestral como mecanismo de autodefensa. (El «otro derecho» y sus posibilidades actuales de rescate. María Victoria Cao Leiva. Revista de Antropología N° 3 Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005, pág. 225)

La debilidad del aparato institucional el cual debería velar por nuestro patrimonio cultural contrariamente es un obstáculo. Podemos comprobar en la actualidad que, no obstante las reformas introducidas, el Instituto Nacional de Cultura está lejos de cumplir una tarea eficaz para la cultura. La falta de apoyo estatal adecuado y una excesiva burocracia lo han convertido en una entidad inoperante. Por otro lado, los Consejos Provinciales (Municipalidades), a quienes se les ha asignado la conservación de monumentos arqueológicos e históricos, incumplen frecuentemente la misión que les encomienda la Constitución y la Ley Orgánica de Municipalidades. El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, a través de entidades como FOPTUR (Fondo de Promoción Turística), prefiere dedicarse a problemas de infraestructura y abandona la atención de los focos mismos de la atracción turística. Igualmente sucede con la política artesanal, que favorece a los intermediarios en deterioro de los productores.

Con respecto a nuestra cultura vernácula contemporánea, instituciones que podrían velar por las minorías étnicas no tienen el rango, las atribuciones ni el respaldo necesario para poder desempeñar una labor eficiente. Este es el caso del Instituto Indigenista, revivido por el Ministerio de Trabajo y Promoción del Empleo, y de la Oficina de Comunidades Campesinas y Nativas del Ministerio de Agricultura. Igualmente, aunque el Instituto Nacional de Cultura ha tomado muchas veces entre sus consideraciones a la cultura vernácula, sus proyectos

generalmente no han tenido éxito por falta de apoyo sustantivo de los gobiernos de turno. Esta es una de las razones del fracaso de los proyectos sobre recolección de mitos, inventario de artistas folklóricos y de la creación de un Centro Nacional de la Cultura Vernácula Peruana, entre otros.

Además de estas entidades estatales, es posible notar que otras instituciones nacionales se han desinteresado igualmente del patrimonio cultural. La Iglesia, por ejemplo, por su indiferencia ha desatendido los tesoros artísticos y documentales acumulados en sus templos y conventos y, en algunos casos, ha contribuido a su desaparición o pérdida. Es solo gracias a algunas entidades internacionales y nacionales que se comienza a sentir algunos síntomas de aliento y esperanza para nuestro patrimonio cultural.

Por otro lado existe una marcada escasez y deficiencia de los medios a través de los cuales se difunden nuestros valores culturales. A nadie escapa, por ejemplo, la situación de precariedad en que se encuentran la mayoría de nuestros museos, en cuyos almacenes se hacinan grandes cantidades de objetos sin contar con recursos adecuados de conservación ni medios suficientes de exhibición. Esto en lo que respecta a nuestro pasado, pues en relación a nuestro presente hay prácticamente una falta total de locales que exhiban las manifestaciones creativas de nuestros grupos étnicos. En Lima, tan sólo existen el Museo de la Cultura y el Instituto Riva Agüero, que alberga una pequeña muestra, mientras que en provincias, la ausencia es plena. Es lamentable, por ejemplo, que no exista un museo que exhiba las manifestaciones de los grupos amazónicos, esto es particularmente importante si se tiene en cuenta que muchos de ellos están en proceso de extinción. Otro tanto se puede decir de las manifestaciones culturales andinas, que son de gran calidad y tienen un reconocimiento internacional. Agrava el problema la falta de recursos y materiales apropiados, lo que trae como consecuencia que los escolares no puedan apreciar la riqueza pluricultural de nuestro país y que permanezcan el desdén y el desprecio hacia nuestras poblaciones autóctonas.

Estas consideraciones ponen de manifiesto la necesidad de contar con un museo antropológico de envergadura, como ya ha sido avizorado, pero contrasta a su realidad con que solo se le concibe como arqueológico. Es indispensable que la cultura viva también tenga un lugar a fin de destacar su riqueza y variedad.

Paralelamente a esta situación, se puede notar la ausencia de un mapa cultural y lingüístico, de registros y catastro general de bienes culturales, de un banco de datos, así como de campañas públicas que puedan despertar la conciencia nacional respecto a la importancia y valor de los bienes culturales. En esta tarea de despertar la conciencia nacional, es fundamental una campaña de difusión de nuestros valores nativos, para robustecer así su identidad cultural, y en ello, la participación plena de los medios de comunicación.

Todo este panorama pone de manifiesto que en el campo de la preservación cultural, existen dos grandes áreas que reclaman nuestra atención, como lo manifiesta Juan Ossio (1986), primero, el patrimonio histórico, monumental,

documental, artístico y técnico de nuestro pasado prehispánico y colonial; y segundo las manifestaciones contemporáneas de nuestro pluralismo cultural.

Definitivamente, cabe señalar que hoy más que nunca el tema de la preservación cultural debe ser realzado, pues cada vez es más patente que la gran crisis que se vive en el Perú, en la actualidad, no sólo es económica, sino también, en gran medida, cultural. Casos como los de Bagua y Uchuraccay han puesto de manifiesto, en forma dramática, el pluralismo cultural reinante en el Perú, pero también la falta de comunicación entre los peruanos. Fenómenos como la subversión senderista sugieren algo semejante y la importancia de la escuela como medio de expansión de dicho movimiento. Todos estos acontecimientos, más el incontrolable volumen de las migraciones, la informalidad expresada en la economía, la religión, etc. son manifestaciones de la falta de diálogo entre las élites dominantes y las poblaciones que viven en el resto del Perú y de la carencia de una política que haya permitido la integración en la pluralidad, y el reconocimiento de la igualdad en las diferencias.

En estas circunstancias, los gobiernos que dirijan la política del Perú deben poner mucha atención al problema de la cultura y aquellos que nos interesamos por este tema, debemos intentar un mínimo de coordinación de nuestras acciones para evitar duplicaciones y gastos inútiles que distraigan los escasos recursos de que se dispone en este país.

2. Valoración del Patrimonio Cultural

En primer lugar, observemos las características globales de los materiales y veámoslas en función de las estrategias o ausencia de ellas con respecto a su preservación. Comenzaremos por decir que sigue siendo evidente que la preocupación estatal y privada tiende a mostrar interés por los bienes monumentales (precolombinos o coloniales), deja en un segundo plano al material documental, y descubre tardíamente la artesanía (como parte del patrimonio) y la tradición oral. Que esto sea así resulta de dos condicionamientos generales: de una parte, el monumento es parte del paisaje y compromete al poblador no sólo porque interactúa con él como objeto tangible, sino porque el proceso de expansión urbana lo pone cada vez más en la disyuntiva (empujada por los especuladores de tierras) de construir o destruir, es decir, entre el lucro y el respeto a sus pasados, con los resultados previsibles. De otra parte, entendemos por monumentos no sólo a los remanentes de construcciones pasadas, sino también a la multitud de objetos metálicos, de cerámica, de tejidos, etc. que nos han legado nuestros mayores y cuyo precio en el mercado se valoriza al ritmo de los intereses de coleccionistas privados, instituciones culturales o simplemente de turistas y aficionados (peruanos y extranjeros). Hay en todo esto un factor psicológico que deriva del hecho de que el objeto monumental que debe preservarse es visible, tiene una expresión material, que incluso puede ser de gran belleza, aun en los términos de la apreciación estética contemporánea. Y por lo tanto, la incitación a su cuidado puede derivarse de su propia imagen, que además tiene el prestigio de su antigüedad.

Como veremos más adelante, otros tipos de nuestro patrimonio tienen por el

contrario que luchar contra la percepción cotidiana del objeto mismo (tal es el caso de los documentos), o la ausencia física del mismo (como sucede con la tradición oral). Preservar el patrimonio monumental llevó a dos frentes de batalla: uno a nivel internacional, donde organismos mundiales como la UNESCO ejercieron una importante presión moral sobre las naciones para lograr una toma de conciencia y legislaciones correspondientes, con el fin de contener el descuido y la depredación. Otro fue el frente interno, donde la voz de los especialistas (arqueólogos, arquitectos conservacionistas e historiadores del arte) se fue haciendo cada vez más notoria en la denuncia de los tesoros perdidos o maltratados y en la necesidad de pensarlos como parte de la nacionalidad misma. Hubo aquí, sin embargo, un doble entrampamiento: todos cuantos participaron en el esfuerzo de proteger este patrimonio (especialistas y no especialistas) descubrieron muy pronto que las empresas de rescate, investigación y conservación eran costosas y difíciles de plasmar en términos jurídicos. Aun con el apoyo internacional y con la buena voluntad de los legisladores, organizar intereses e intenciones ha constituido el nudo gordiano del problema, tanto más si factores de extraordinaria importancia como el turismo y la restauración como empresa comercial, han dado un nuevo sesgo a la situación; especialmente porque la potencialidad económica de los monumentos se multiplicó más allá de la posibilidad de preservarlos. Como alternativa (no excluyente) a una legislación adecuada y capaz de ser cumplida y a una mayor inversión económica, se pensó repetidas veces en la necesidad de estrechar el correlato comunidad-monumento. Sobre todo porque muchas veces, al colocar un cartel, o contratar un guardián o vigilante, se aislaba artificial e ineficazmente un pedazo de terreno o un edificio que estaba siendo mantenido sin daños como parte integrante del pueblo o barrio al que pertenecía (Millones, 1986). La propuesta pretendía que la comunidad asumiera la responsabilidad de preservarlo. Este razonamiento se asentaba en el hecho de que dicha relación venía asegurando la supervivencia de tal o cual iglesia colonial o construcción precolombina, incluso a partir de la reutilización de los edificios. Pero el planteamiento tiene limitaciones concretas: no siempre detiene al “huaquero” (saqueador) o evita el robo de lienzos coloniales, sobre todo cuando la crisis económica golpea las puertas o un turismo ciego o un periodismo irresponsable anuncia tentadoramente la ubicación y precios de las piezas patrimoniales. Que esto suceda no es sino parte de un problema general, que tiene que hacer con un razonamiento más sólido que el entender a las minas o los objetos pasados como parte utilizable del ambiente.

El patrimonio documental del Perú tiene otra historia. Dado que Lima fue la capital de un extenso virreinato y a la vez cabeza de la audiencia del mismo nombre, fue natural que centralizase los papeles jurídicos y administrativos de una población considerable y sobre materias muy diversas. Había en ello mucho de la tradición burocrática española y el carácter mismo de la condición colonial de los territorios de ultramar. Me refiero al hecho de una cierta indeterminación deliberada de funciones que obligaba a las distintas autoridades a respaldar sus actos con la documentación duplicada o triplicada, que diera fe y solidez a sus decisiones, aparte de una nutrida correspondencia con la Metrópoli. Lo dicho contribuye a explicar la extraordinaria riqueza de nuestros archivos que los investigadores del pasado, encuentran en serio peligro por el deterioro, y de difícil acceso a los investigadores.

Como se puede apreciar en la muestra de veintitrés archivos llevada a cabo por el historiador Rafael Varón (Varón et. al 1986), ninguno de ellos contaba con un local para esto, el personal tenía un entrenamiento deficiente o carecía por completo de él, y prácticamente no existían catálogos o índices que orientasen al usuario. Obviamente, en este panorama catastrófico hay excepciones notables, especialmente por el esfuerzo por superar los problemas, pero el solo hecho de que el Archivo de Límites del Ministerio de Relaciones Exteriores, el Archivo de la Municipalidad de Lima y el Archivo Arzobispal se mantengan en estado ruinoso es una muestra de lo mucho que queda por hacer.

Conservar documentos y ponerlos al servicio de la comunidad resulta menos caro que el caso anterior; aún así, hay que considerar dos tipos de problemas no resueltos. Uno de ellos tiene que hacer con las condiciones climáticas, que en Lima son particularmente dañinas para los documentos dado que la humedad los destruye y favorece la presencia de hongos e insectos. La otra línea problemática tiene que hacer con la actitud asumida por quienes administraron los repositorios. En algunos casos, como cuando hablamos de archivos religiosos, esto tiene su explicación en el carácter privado de los mismos; lo que naturalmente no justifica ni su abandono ni la hostilidad con que se trata a los investigadores. Un ejemplo notable por lo negativo es el caso de los dominicos en Lima. Este celo, sin embargo, no los lleva a desarrollar acción conocida para la conservación de los documentos tan mezquinamente almacenados. Los tesoros se guardan para que se esfumen sin ofrecer al país la contribución a que están obligados (Millones, 1986).

Que suceda lo arriba mencionado no constituye ni el caso generalizado, aunque desgraciadamente frecuente, ni el mayor de los problemas. Tampoco lo son las polillas, ni la humedad, ni la falta de catalogación de los documentos. Como se expresó anteriormente, sucede que al carecer de la presencia que tiene el monumento, especialmente los objetos o construcciones ceremoniales, el papel es considerado como material de deshecho, al mismo nivel que los periódicos usados, cuyo destino comparten en repetidas ocasiones. Revalorar su imagen tiene ante sí el inconveniente de una larga tradición de desconocimiento que ha posibilitado entre otras cosas vender documentos para envolver mercaderías o simplemente incinerarlos para ganar espacio en las dependencias estatales.

Otro punto del Patrimonio Peruano, fue expuesto en una investigación de 1983, encargada a los doctores Luis Millones y Francisco Stastny por la Fundación Ford, dentro de un programa orientado a la preservación del patrimonio cultural del Perú, donde incluyó a la artesanía como parte del patrimonio cultural. Al hacerlo, reconocían el obvio valor de un quehacer ejercitado con maestría por los peruanos desde los albores de la civilización andina. Pero si bien al decir esto, se sobreentiende que se estaban refiriendo al trabajo artesanal tradicional, en términos de la legislación peruana, nos encontramos ya frente a uno de los muchos problemas que confronta cualquier intento de revalorar esta actividad y su producción como patrimonio nacional. La Ley (en aquella ocasión a punto de ser promulgada), definía en términos tan laxos a la artesanía que bajo ese concepto podría entenderse desde un

imaginero del Cusco hasta un fontnero de Lima. Este nivel de imprecisiones parece haber signado la existencia de la artesanía (Millones, 1986) Empantanada desde hace años en un estéril debate sobre si era o no arte, integrante de un circuito comercial floreciente que tiende a favorecer a los intermediarios, con motivos estéticos tan ricos como pobres eran los materiales usados, la artesanía vive entre ambivalencias que no se aclaran mientras no se oriente una actitud nacional frente a ella. Tanto más si el turismo internacional le ha conferido el valor de lo exótico, obligando a los maestros artesanos a un nivel de productividad ajeno al complejo económico-social donde se originara esta actividad. En adelante, la artesanía, de su ámbito comunal se proyectó a un universo de acciones comerciales y de consumo, que terminan por hacer desaparecer las condiciones que le dieron vida al artesano y su quehacer. Agotada la firmeza de los valores en los que floreció la confección de objetos de barro, tejidos, etc., la nueva demanda exigirá otro nivel de rendimiento que dependerá cada vez más de la capacidad de asimilarse a nuevas formas estéticas, que reflejan el nivel de modernización y procesos de aculturación a que está sometido el artesano. Así, por ejemplo, la primera oleada de ceramistas migrantes de Quinua (a partir de 1980) decidió transportar una camionada de tierra nativa para fabricar sus objetos. Pocos años más tarde, su cerámica se construía con materiales e incluso motivos que le ofrecía la capital. (Millones, 1986)

Hay en esta actividad un profundo correlato con el medio ecológico y social que la convierte en parte del patrimonio etnográfico cuya sola existencia no se ha planteado sino tangencialmente y cuya protección integral debe ser materia de inmediata preocupación.

La tradición oral, literatura oral, historia oral o etnoliteratura son todos conceptos que describen partes interdependientes del patrimonio oral de la nación. Su importancia es indiscutible en una sociedad que fue en su origen ágrafa (o bien con un sistema de escritura de acceso sumamente restringido) y que continúa teniendo una base popular ajena a la escritura. Así, la civilización andina desde sus orígenes hasta nuestros días conformó una serie de mecanismos por los cuales su conocimiento y comunicación se organizó a través de la palabra viva.

Esto quiere decir que historia y ciencia, literatura y filosofía, en fin, la cultura toda se expresó a través de relatos que debieron ser ordenados y transmitidos de tal forma que se garantizase su permanencia, conservación y divulgación. Más adelante, la conquista confirmó la oralidad del vencido haciendo del quechua, aymara y algunas otras lenguas vernáculas los instrumentos de dominación cuyo manejo no unía sino separaba las clases haciendo de su uso cotidiano la expresión de la cultura vencida. De hecho, no se transformaron en lenguas escritas y su oralidad se perpetuó. Usarlas entonces como fuente fue un recurso que ganó credibilidad sobre todo porque una primera conceptualización sociológica percibió a la oralidad como una fuente de estudios con escasa profundidad histórica en unos casos, y con poca confiabilidad, en otros.

Conviene aquí hacer algunas distinciones. Se puede decir que hay dos polos

en la utilización de este patrimonio: De una parte, se procura registrar testimonios (generalmente de ancianos), que siendo partícipes de acontecimientos sancionados como históricos, nos puedan recrear con su voz el ambiente social donde acontecieron eventos de importancia reconocida. Una segunda posibilidad la ofrecen los relatos que condensan el saber popular y que más que hechos concretos ofrecen códigos morales, conductas o relatos sagrados. Entre uno y otro extremo hay formas intermedias, desde las tabulaciones individuales hasta su elevación a relato mítico.

Preservar este patrimonio es algo que recién se inicia, aunque existe alguna tarea hecha al respecto por el Instituto Nacional de Cultura. Hay que destacar también la creación del Archivo de la Palabra de la Biblioteca Nacional, que se espera no termine siendo otra promesa de labor incumplida. Como recursos existentes no podemos olvidar a algunas instituciones que están haciendo la tarea de registro en líneas específicas. Y no hay más, si descartamos la labor de particulares que tienen las limitaciones esperables en un quehacer costoso y de mucho cuidado. Comparativamente con las otras caras del patrimonio, esta está virtualmente en la edad de piedra.

Generalizando sobre lo dicho, las acciones tomadas para la preservación del patrimonio cultural de la nación parecen apuntar en dos direcciones, el desarrollo de las estrategias para una inyección de fondos privados y/o internacionales para suplir la poca capacidad del Estado en la preservación del patrimonio cultural; y la estructuración de un corpus jurídico que castigue y evite la depredación.

En todo este proceso que empieza a ser repetitivo y de eficacia limitada, conviene introducir un elemento cuya potencialidad ha sido descuidada: la educación nacional. Este punto creo que es básico y necesario, pues la educación en el Perú necesita de una profunda reforma, que conlleve a la creación de la conciencia nacional y por ende a la identidad cultural y nacional, reconociendo en los futuros ciudadanos su historia, tradiciones y se identifique con sus raíces, hasta el punto de defender y darle protección.

3. Patrimonio Cultural más importante reconocido a la actualidad

Como ya se ha mencionado, el Patrimonio Cultural Peruano es muy rico y abarca prácticamente todos los campos. Los vestigios arqueológicos e históricos son numerosos en todo el territorio nacional, algunos ejemplos se mencionan a continuación:

3.1 Arqueológico

3.1.1 Zonas Arqueológicas y Sitios de Excavación

Son muchas las zonas arqueológicas excavadas y estudiadas en el Perú en los últimos años. Esta es una labor inagotable para los arqueólogos peruanos y extranjeros, pero entre los hallazgos más relevantes se pueden mencionar los siguientes:

a) Huaca Rajada. Tumbas Reales del Señor de Sipán

El descubrimiento de las Tumbas del Señor de Sipán realizado el 26 de julio de 1987, por el arqueólogo peruano Walter Alva, constituye un acontecimiento de trascendencia mundial. El contenido y significado de lo encontrado asume un carácter único, no sólo para los peruanos, sino para la humanidad.

Este hallazgo no sólo proporcionó información sumamente valiosa sobre una cultura, como la “Moche”, ya que se trata de uno de los mausoleos reales más importantes de la época, sino que impidió que los tesoros ahí encontrados fuesen profanados por los saqueadores de tumbas.

El monumento arqueológico de Sipán está ubicado en los predios de la Cooperativa Pomalca, cerca al pueblo de Sipán, a 40 kilómetros al sureste de la ciudad de Chiclayo, al norte del Perú. El monumento consta de dos grandes pirámides de adobe erosionadas y separadas por una gran plaza de 60 metros. Este monumento, que hoy en día está rodeado de cultivos de caña, es conocido por los lugareños como Huaca Rajada.

Se trata de un santuario donde se hallaron entierros de las altas jerarquías de la cultura Moche. Se sabe que este mausoleo fue destinado por generaciones a la realeza mochica del valle y de sus alrededores. Walter Alva, arqueólogo encargado de la excavación señala que ningún entierro excavado arqueológicamente con anterioridad ha resultado tan rico, complejo y revelador. Las características y contenido de esta suntuosa tumba resumen el nivel de desarrollo regional alcanzado por estos antiguos peruanos.

El personaje en vida habría ocupado la cúspide de la sociedad mochica local, probablemente organizada como un reino o señorío.

b) El Señor de Sicán. Batán Grande. Lambayeque

Otro hallazgo sensacional realizado en Batán Grande y perteneciente a la cultura Sicán, fue el que tuvo lugar en 1991; lo realizó el arqueólogo japonés Izumi Shimada en la Huaca del Loro. Allí excavó y documentó dos tumbas de élite del período medio de dicha cultura. Los trabajos se realizaron desde fines de junio de 1991 hasta mediados de marzo de 1992 y han sido las primeras tumbas de élite de este período que se han excavado científicamente. Dichas tumbas se ubican dentro de la Reserva Arqueológica y Ecológica Nacional de Poma, Batán Grande, en el valle del río La Leche, en la costa norte del Perú.

Estas tumbas habían sido ubicadas durante un examen sistemático de áreas que fueron saqueadas entre los años 1978 y 1980. Las manchas rojas del cinabrio (pigmento rojo - sulfuro del mercurio) y los fragmentos de láminas doradas que dejaron los huaqueros como desechos sobre la superficie, hicieron suponer que las tumbas cercanas pertenecían a individuos de alto nivel social.

Las evidencias indican el alto desarrollo alcanzado en los campos de la tecnología metalúrgica, agricultura y economía que hizo posible que Sicán sea

una cultura singular. Sicán quiere decir “Casa de la Luna” en la antigua lengua Muchick, y era así como se llamaba la zona en la que se desarrolló.

Una de las tumbas estudiadas, pertenecía a un hombre de élite de unos 40 a 50 años de edad. Se le encontró sentado, con las piernas cruzadas y con el cuerpo completamente cubierto por cinabrio, que le habían aplicado seguramente como parte del ritual. El cuerpo estaba de cabeza y ésta había sido forzada a tomar un ángulo de casi 180°. Sobre el cuerpo lucía innumerables cuentas de concha y piedras semipreciosas. Su atuendo incluía además un faldellín de oro, orejeras y una máscara también de oro. El oro tenía, para los hombres de esta época, un valor ritual diferente al que le damos hoy en día. Servía para el adorno y pompa del Señor, quien aparecía ante sus súbditos refulgente como el mismo sol. El Señor fue enterrado con la mayoría de sus pertenencias, incluyendo la litera que lo transportaba.

Lo más destacado es la increíble cantidad de bienes encontrados, mayormente objetos de metal, cuyo peso alcanzó 1.2 toneladas, lo que evidencia claramente la riqueza económica y gran productividad, además del avance tecnológico y organización social de la Cultura Sicán. Las piezas compiten en cantidad y calidad con las del señor de Sipán.

En el año 1994 se llevó a cabo la exposición de estos importantes hallazgos en el Museo de la Nación. Hace escasos meses se ha inaugurado el Museo Sicán en Ferreñafe, Lambayeque, a donde se han trasladado todas las piezas para su exhibición permanente.

c) Chan Chan. Trujillo - La Libertad.

Es la Ciudadela de Barro más extensa del mundo, ocupa 20 kilómetros cuadrados, que ha sido dividida en diferentes sectores por los arqueólogos que la han investigado y cuya construcción comenzó sobre bases más antiguas. Se estima que pudo albergar a por lo menos 35,000 habitantes. Se encuentra en el corazón del estado chimú, junto a la actual ciudad de Trujillo en el norte del Perú.

Los muros fueron edificados con adobes y adobones y levantados sobre fundamentos contruidos con piedras y tierra. Las diversas unidades arquitectónicas de Chan Chan han sido bautizadas principalmente con nombres de destacados arqueólogos como Tschudi, Uhle y Tello entre otros. Las paredes de la ciudadela, así como de las pirámides del entorno, se caracterizan por su decoración estucada expresada con pequeños diseños conocidos como arabescos. Estas figuras eran elaboradas en las paredes de barro aún húmedas.

Existe la hipótesis fundada en las tradiciones orales, de que su extensión no se basó en métodos de conquista sino en pactos federativos. De este modo los distintos ámbitos dentro de la gran ciudad debieron de corresponder a los pueblos incorporados al reino, y no a la discriminación por raza de castas u oficios.

d) La Dama de Ampato. Arequipa.

El hallazgo de la “capac-cocha” del apu Ampato, se realizó en 1995, por dos expertos a 6,300 m.s.n.m., en las cumbres del nevado arequipeño de Ampato. La adolescente estaba arropada a la usanza incaica e iba rodeada de ofrendas miniatúrescas de metal, constituidas por estatuas de oro de 25 cm. de alto. Las circunstancias del hallazgo y el hecho de que la momia esté congelada, ha permitido que se realicen estudios detenidos primero en Arequipa y posteriormente en laboratorios norteamericanos.

Lo más importante es que se trata de un documento intacto de los sacrificios humanos realizados en honor a los apus o altas cumbres que personificaban al Dios del Agua ancestral y en los que se suponía residía la deidad bajo cuyo control estaban las lluvias, que permitían la existencia al fertilizar a la Pachamama o Tierra Madre.

Estos son sólo algunos ejemplos de hallazgos importantes que han motivado el interés del mundo entero. Lo resaltante es que aún hay mucho por estudiar en nuestro país en el campo de la arqueología, por lo que se hace necesario continuar con las investigaciones, siempre y cuando éstas estén debidamente autorizadas y supervisadas, para evitar así que el patrimonio se siga depredando en manos de comerciantes inescrupulosos.

e) Ciudadela de Caral. Lima

En los últimos meses se ha puesto en conocimiento del mundo científico las investigaciones realizadas por la Dra. Ruth Shady y su grupo de arqueólogos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que han permitido descubrir la existencia de Caral, ciudad que data aproximadamente de los 3000 a.C. Es la ciudad más antigua de América y alberga construcciones como el Templo Mayor, que alcanza los 18 metros de altura; son 50 hectáreas de edificios que, probablemente, hayan tenido un carácter sagrado, por la presencia de templos y altares.

3.1.2 Zonas Arqueológicas Turísticas

a) Macchu Picchu

La ciudadela de Machu Picchu es el más importante de los atractivos turísticos del Cusco. Descubierta para el mundo en 1911 por el explorador norteamericano Hiram Bingham, esta ciudadela es considerada una de las más extraordinarias muestras de arquitectura paisajística del mundo.

Machu Picchu (en quechua, “montaña vieja”) está situada sobre una montaña de estructura de granito. Utilizando ingeniosas técnicas, los Incas lograron transportar pesados bloques de piedra así como tallarlos y pulirlos con pulcritud sorprendente.

b) Las Líneas de Nazca

Las líneas de Nazca se encuentran en las Pampas de Jumaca, en el desierto de Nazca, entre las poblaciones de Nazca y Palpa (al sur de Lima). Fueron trazadas por la cultura Nazca y están compuestas por varios cientos de figuras que abarcan desde diseños tan simples como líneas, hasta complejas figuras zoomorfas, fitomorfas y geométricas que aparecen trazadas sobre la superficie terrestre.

Desde 1994 el Comité de la UNESCO, ha inscrito las líneas y geoglifos de Nazca y de Pampas de Jumacá como Patrimonio de la Humanidad. Sin embargo, en los últimos años han sufrido graves daños por la construcción de la autopista panamericana y las rodadas de todoterrenos.

3.2 Histórico-Artístico

a) Zonas Monumentales

A lo largo y ancho del territorio nacional se conservan Centros Históricos de gran importancia por ser muestra de la influencia de la conquista española en nuestro país. Es así que la forma física de las ciudades fue cambiando poco a poco. Se crearon nuevos centros urbanos cuya característica eran los típicos "dameros", es decir, la distribución de manzanas cuadradas o rectangulares dispuestas alrededor de una plaza principal a partir de la cual las ciudades iban creciendo bajo ese mismo esquema.

En la actualidad, la Dirección de Centros Históricos, a través de la Dirección General de Patrimonio Monumental e Histórico del Instituto Nacional de Cultura, y las Municipalidades, se encargan de velar por la conservación de los Centros Históricos.

Cabe señalar que algunos de ellos han merecido ser reconocidos como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Tal es el caso del Centro Histórico de Arequipa, el Centro Histórico del Cusco y el Centro Histórico de Lima, sin embargo, las ciudades de Trujillo, Ayacucho y Cajamarca, entre otras, seguramente podrán recibir tal reconocimiento en el futuro, pues se constituyen en ejemplos vivos de una impresionante arquitectura colonial y virreinal.

b) Ambientes Urbano Monumentales

Al igual que las Zonas Monumentales, los Ambientes Urbano Monumentales son numerosos en nuestro país. Generalmente las plazas principales de cada departamento han sido reconocidas como tales, pues se constituyen en focos urbanos de gran relevancia no sólo por sus calles y avenidas, sino también por la arquitectura que las delimita. Algunos ejemplos los podemos encontrar en la capital de la República. Tal es el caso de la Plaza Mayor de Lima, declarada Ambiente Urbano Monumental por Resolución Suprema No. 2900-72-ED del 28-12-72. Esta plaza, antiguamente llamada Plaza de Armas, fue el escenario donde Francisco Pizarro fundó la ciudad de Lima un 18 de enero de 1535. Fue trazada por la espada del descubridor, conquistador y luego gobernador, incluso él mismo fue quien puso la primera piedra de la que sería sede y

cabeza de la gobernación de Nueva Castilla, así instaló en tres frentes el Palacio de Gobierno, la Catedral y el Cabildo. La plaza ha sufrido muchas transformaciones, por lo que lo único verdaderamente virreinal que sobrevive en ella es la añeja pileta de bronce ubicada justamente en el lugar donde estaba un pilón de agua del que originalmente los habitantes se abastecían de agua. Las construcciones que la circundan tienen un estilo neocolonial barroco.

Así como la Plaza Mayor, hay otros Ambientes Urbanos Monumentales declarados, entre los que se pueden mencionar: la Plaza San Martín, la Plaza Bolognesi, la Plaza Dos de Mayo, el Paseo Colón, el Parque de la Exposición (hoy Gran Parque de Lima), el Parque Universitario (donde se ubica la Universidad Mayor de San Marcos), la Alameda de los Descalzos, el Paseo de Aguas, el Puente de los Suspiros, etc. Cabe aclarar que estos ejemplos se ubican sólo en la capital, pero en todo el territorio peruano se pueden ubicar ejemplos similares.

b) Monumentos Históricos Artísticos

Bajo este título se agrupan las edificaciones que conforman la infraestructura urbana. Hay que señalar, que no hay departamento en el que no se hayan declarado edificaciones con la condición de monumentos.

Para un mejor ordenamiento se han dividido los monumentos según su función, es así que se tiene:

Arquitectura Religiosa, tales como: la Catedral de Lima, las Iglesias de San Francisco, Santo Domingo, San Pedro, La Merced, San Agustín, San Marcelo, Las Nazarenas, Santa Rosa, etc.

Arquitectura Militar, entre los que se tiene: el Sector "A" del Cuartel de Barbones, el Cuartel de Santa Catalina, el Local de la Antigua Escuela Militar de Chorrillos, la Fortaleza del Real Felipe, etc.

Arquitectura Pública, teniendo como ejemplos: el Palacio de Gobierno, el Palacio de Justicia, la Municipalidad de Lima, el Local del Congreso, la Biblioteca Nacional, la Casona de San Marcos, la Casa de la Moneda, el Cementerio General Presbítero Maestro, la Plaza de Toros de Acho etc. Además, se consideran también edificaciones que sirvieron de vivienda de las familias adineradas de esa época y que en la actualidad son usadas como sede de organismos públicos, tal es el caso de la Casa de Pilatos, actual Local del Tribunal Constitucional, declarada por Resolución Suprema No. 2900-72-ED del 28-12-72. Otro ejemplo importante es la Casa y Palacio de Torre Tagle, declarada por Resolución Suprema No. 577 del 16-12-59. Se trata de una bella mansión en la que desde hace varias décadas funciona la sede del Ministerio de Relaciones Exteriores, este es un ejemplo de la lujosa arquitectura virreinal limeña que fue edificada a principios del siglo XVIII por don José Bernardo de Tagle y Bracho, a quien en 1730 el rey Felipe V concedió el título de primer marqués de Torre Tagle; la casona presenta una fachada asimétrica con una portada labrada en piedra. Dos hermosos balcones de estilo morisco, tallados en madera y cerrados por celosías adornan la segunda planta. Del zaguán de

cuatro arcos rebajados esculpidos en piedra con piso también de piedra y muros cubiertos de azulejos, se llega al primer patio, que se constituye en el centro de todo el conjunto arquitectónico, Las balaustradas del corredor de la segunda planta circundan todo el patio y las columnas agrupadas en pares forman grandiosas arquerías. De igual manera destaca el artesonado de los techos de madera de corredores, salones y habitaciones del interior (Velarde, 1958,1963).

Arquitectura Civil, teniendo como principal ejemplo el denominado Club de la Unión, así como antiguas casonas como: la Casa Oquendo o Palacio de Osambela, la Casa Aspíllaga, la Casa de los Marqueses de la Riva, la Casa Goyeneche, la Casa Barbieri o de los Condes del Villar, la Casa y Capilla de la antigua hacienda San Isidro y la Casa de Aliaga, declarada por Resolución Suprema No. 2900-72-ED del 28- 12-72. esta última es una vieja casa colonial que fue de uno de los conquistadores de Lima que acompañó a Pizarro en la fundación de la capital del Perú, don Jerónimo de Aliaga. Lo curioso es que hasta la actualidad pertenece a los descendientes del dueño original. Cuenta con un gran valor arquitectónico, además del histórico, pues presenta una construcción en varios planos, incluso bajo el nivel del piso; la escalera en el mismo centro del zaguán aparta su fisonomía del patrón clásico de la típica casona solariega limeña (Velarde y Moravsky, 1964).

Como es el caso de los vestigios arqueológicos, las construcciones consideradas Monumentos Históricos, los Ambientes Urbano Monumentales y las Zonas Monumentales en su conjunto, también han sufrido graves alteraciones por la falta de identificación y compromiso con el patrimonio, tanto por parte de la población como de las autoridades, es por ello que el Instituto Nacional de Cultura, en coordinación con las Municipalidades vienen realizando conjuntamente la evaluación de los proyectos de remodelación, adecuación y modificación, con el fin de mantener el aspecto original de los espacios y la infraestructura de las Zonas Monumentales.

3.3 Bibliográfico y Documental

a) Patrimonio Bibliográfico

El Patrimonio Bibliográfico peruano reposa en sus numerosas bibliotecas, archivos y museos, pero también en colecciones privadas o en la cotidiana presencia que determina su papel importante en el devenir de la vida de las personas, las instituciones y los grupos. Lamentablemente, la historia de este patrimonio presenta graves situaciones que trajeron como consecuencia la destrucción o dispersión de enormes fondos bibliográficos, debido básicamente a los avatares de la guerra, de la política o los accidentes; sin embargo, a pesar de los desastres, siempre la voluntad de las personas o instituciones lograron hacer renacer las colecciones. Solo a manera de referencia, y en relación con la Biblioteca Nacional, podemos recordar que ella fue saqueada en 1823 y en 1824 por las tropas realistas y también por las tropas chilenas en 1881, finalmente, fue destruida por un voraz incendio en 1943.

La ausencia de una legislación específica que comprenda los aspectos más

característicos y enfrente los problemas más urgentes del patrimonio cultural bibliográfico, ha dificultado su preservación y conservación. Una nueva Ley de amparo al patrimonio cultural debe recoger los diferentes aspectos que determina la preservación de uno de los pilares más importantes de la memoria colectiva del país.

La institución por excelencia que alberga el patrimonio cultural bibliográfico, es la Biblioteca Nacional, la cual trata de superar las limitaciones que no solo le impone la escasez de recursos sino también decisiones políticas, como es el caso de la suspensión de las obras de construcción de su nuevo local. Hay que considerar que al presente, los materiales no se limitan a los libros o folletería, sino también comprenden las grabaciones sonoras, las películas, los videos y los archivos de computadora, entre otros; es por ello, que las fronteras entre lo bibliográfico y documental son tenues y más que nada, se establecen las separaciones en función a ciertos criterios tradicionales o en base a instituciones representativas.

b) Patrimonio Documental

Tradicionalmente, este contexto está vinculado a la figura del archivo, y en ese caso los archivos peruanos también han estado a merced de los accidentes y desastres, como por ejemplo, incendios y accidentes de todo tipo. El Archivo General de la Nación es la institución más representativa, habiendo sido creado en 1861. Pero al lado de él están más de dos mil archivos públicos y casi cuatrocientos privados, todos ellos en mayor o menor medida, enfrentados a problemas derivados de la escasez de recursos económicos, la falta de personal o la ausencia de equipos y materiales. Mientras tanto, los documentos se van viendo afectados y los problemas que aquejan al sector se van acentuando. Una mentalidad poco interesada o receptiva a la importancia del documento, contribuye a su olvido y deterioro; es por eso, que sin una amplia y clara conciencia de la trascendencia de esos materiales no se podrá lograr la preservación de ese patrimonio cultural. No debe asombrar, en ese sentido, que se encuentre muy enraizada en la mentalidad colectiva, la eliminación de los llamados "papeles viejos".

Afortunadamente, en el país existe un grupo muy unido de especialistas así como también instituciones o centros de formación profesional y técnica importantes, que constituyen la base de una acción altamente profesional y comprometida con la defensa de ese patrimonio documental. Los archiveros peruanos han logrado ocupar un lugar destacada en el contexto latinoamericano, logrando grandes y pequeños éxitos en su tarea cotidiana

c) Patrimonio Artístico

El Patrimonio Artístico peruano se encuentra, no solo en sus museos, sino también, en innumerables iglesias y edificios públicos y privados. Un proceso histórico tan complejo y lleno de manifestaciones de extraordinario valor cultural, hace que este patrimonio adquiera características especiales y que encuentre el calificativo de arte en un sentido amplio y casi universal; en ese sentido, los objetos prehispánicos son una muestra del arte peruano como

también lo es la pintura colonial o republicana y la fotografía contemporánea. Quizás por eso, una de nuestras instituciones más tradicionales, el Museo de Arte de Lima, reúne en su colección la propia historia del Perú, desde sus manifestaciones más antiguas hasta lo propiamente contemporáneo. Preservar ese patrimonio artístico es una tarea que supera largamente las posibilidades materiales de un país como el Perú, pero que sin embargo, más allá de lo que es posible hacer con el dinero, exige de una mentalidad y una sensibilidad que partan de un compromiso profundo con la esencia misma de ese patrimonio.

En los últimos tiempos, preservar y restaurar solo el patrimonio artístico que se encuentra en las iglesias peruanas, constituye un obstáculo casi insalvable. Sin embargo, la iglesia peruana ha asumido el compromiso y está trabajando en varios frentes, para solucionar los problemas más agudos e inmediatos. Los museos, salvo contadas excepciones, tampoco reúnen las condiciones para poder cumplir a cabalidad con sus funciones; en sus depósitos, yacen en espera de una restauración salvadora, miles de objetos artísticos que además, sus talleres difícilmente podrían asumir, pues carecen de los insumos y el material necesario. Por otro lado, graves lagunas presenta el panorama del patrimonio artístico peruano en exhibición, pues por ejemplo, no existe todavía en el país un Museo de Arte Contemporáneo, que recoja la fértil creatividad de los artistas que han producido a lo largo del siglo XX. Demás está decir que la falta de inventarios y catálogos contribuye a agravar los problemas.

Sin embargo, no se puede olvidar que en el país existen instituciones que están colaborando activamente en la preservación de ese inmenso patrimonio, sea a través del registro, la restauración o la difusión. Pero la solución a los graves problemas que implican la protección del mismo, o de cualquier otro, está en crear en la población una profunda conciencia de la importancia de la riqueza artística del Perú; partiendo de esa identificación, la tarea y la responsabilidad serán más que del Estado o de unas cuantas instituciones o personas, de la población en su conjunto, con los efectos positivos que ello conlleva

d) Patrimonio Fotográfico

Si bien numerosos archivos e instituciones locales como departamentales guardan numerosas fotografías de los siglos XIX y XX, es la Biblioteca Nacional la institución que guarda el patrimonio fotográfico más valioso del Perú. Su colección está compuesta por los siguientes archivos:

Archivo Courret: es uno de los archivos fotográficos más importantes que se conservan. Su origen data de mediados del siglo XIX cuando el francés Eugene Courret estableció en Lima un estudio llamado Estudio Central (1860). La Biblioteca Nacional ha digitalizado este material y lo ha ingresado en Internet, donde puede consultarse desde 1999. Consta de 53 mil reproducciones además de 2 mil reproducciones en acetato, las cuales se han almacenado en 14 CD.

Archivo Martín Chambi: Edward Ranney, un joven estudiante americano, viajó al Cusco en 1977 y casualmente conoció a la familia Chambi. Desde ese

momento trabajó para dar a conocer el grandioso patrimonio fotográfico del genial fotógrafo Martín Chambi con el patrocinio de la Fundación Earthwatch. Las dificultades para conseguir fotografías eran muy grandes debido a que sólo unos pocos negativos estaban acompañados de copias, y todas las placas se encontraban sin catalogar. Actualmente la familia Chambi cuenta con un aproximado de 30 mil placas. Sin embargo, tan sólo se han conocido unas seis mil.

Archivo Ugarte: reconocido por haber publicado en El Comercio (1905) una foto al día siguiente de haber sido tomada. Sus fotos fueron donadas a la Biblioteca Nacional por su hija Risa Ugarte y suman diez las reproducciones en ella contenida.

Archivo Castillo: perteneció a Teófilo Castillo (Carhuás 1857-Tucumán 1922) y conforma un total de dos mil reproducciones.

Archivo Garreaud: fundado por Fernando Garreaud (Chile 1870-Argentina 1929) y es el autor de Álbum Perú 1900, donde incluye 495 vistas del territorio peruano. Otro ejemplar se encuentra depositado en el Instituto Raúl Porras Barrenechea. El total de reproducciones de este archivo llega al millar

Archivo Pimentel: Consta de 140 placas de vidrio y acetato y 100 reproducciones de vistas de la ciudad de Lima a finales del siglo XX.

Archivo Raygada: Conformado por cerca de dos mil fotografías que cubren un periodo de veinte años (1920-1940). Pasó a la Biblioteca Nacional al ser donado por su viuda en 1965.

Colección de fotografías de Rosa Alarco Larrabure: Consta de 500 fotografías personales sobre coros musicales y movimientos sociales de la década de 1970.

Colección de fotografías de Rómulo M. Sessarego: Consta de 8 álbumes con fotos de las décadas de 1940 y 1950, sobre vistas del paisaje peruano y de carácter familiar.

Colección Cisneros Sánchez: Consta de 23 álbumes con vistas de Lima y Cuzco así como de sus actividades como político. Incluye el Álbum Topaze con vistas de Lima y el Sur Andino, Valparaíso, Concepción, Islas Marquesas, Tahití.

Colección Juan Mejía Baca: Consta de 9 álbumes con 1128 fotografías de personalidades del ambiente cultural y político desde 1970 en adelante. Incluye el álbum Exposición de Lima con fotografías entre 1869 y 1872; así como setecientas fotografías de intelectuales entre los siglos XIX y XX.

Colección Luis Sánchez Cerro: Consta de 3 álbumes con 379 fotografías sobre Palacio de Gobierno y actividades políticas.

Colección Jorge Baily Lemecke: Consta de 11 álbumes con 2.750 fotografías

y vistas del Perú entre 1910 y 1950.

Colección Ricardo Palma: Consta de 4 álbumes con 170 fotografías personales, familiares y e en compañía de intelectuales.

Además, la Biblioteca Nacional posee 16 álbumes especiales. Su patrimonio total en fotografías consiste en: 70.341 reproducciones, 5.220 contactos, 29.683 reproducciones y 84 álbumes.

Existe también una colección privada como la de Carlos "Chino" Domínguez, la cual cuenta con más de medio millón de negativos referidos a los acontecimientos peruanos de hace medio siglo. Una parte de esta vasta colección se encuentra en el libro que él publicó en 1998 bajo el título de Los Peruanos. Otra colección que no debe dejarse de mencionar es la del fotógrafo cuzqueño Martín Chambi, cuyos negativos se encuentran actualmente en poder de sus herederos, e incluyen vistas del Cuzco de inicio del siglo XX. Una muestra de su colección puede verse en Internet:

Recientemente, el Instituto Riva Agüero ha editado un CD donde recopila más de trescientas imágenes digitalizadas de su archivo fotográfico, con vistas de Lima de in inicios del siglo XX.

Patrimonio de imágenes en movimiento

d) Patrimonio Filmográfico

El interés por el patrimonio cultural referido al cine o a los videos es relativamente reciente; esa particular característica hizo que se perdiera gran cantidad de patrimonio, especialmente representado por la producción importante de películas de cine, cortos y noticieros, realizados desde 1930.

Después de primeros intentos por recopilar, conservar y difundir la producción nacional en este campo, representados por la Cinemateca Universitaria, fundada en 1965 y la Cinemateca de Lima en 1980, se creó la Filmoteca de Lima (1986), a raíz de un convenio entre el Patronato del Museo de Arte de Lima y la Fundación del Banco Continental para la Educación y la Cultura (EDUBANCO). Desde esa época, la Filmoteca, bajo la dirección de Isaac León Frias, ha reunido películas nacionales de todo tipo, rescatando aquellas en nitrato y acetato, así como también, ha organizado importantes ciclos de exhibición que han alcanzado notoriedad y gran asistencia.

3.4 Patrimonio Cultural de la humanidad

En reconocimiento al enorme legado cultural de trascendencia internacional que tienen diversos sitios arqueológicos e históricos, el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO ha reconocido algunos bienes como Patrimonio Cultural de la Humanidad (según consta en el Instituto Nacional de Cultura), estos son:

a) Cusco – Centro Histórico o Ciudad Vieja, inscrita en la 7ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en Florencia en diciembre de 1983.

- b) Santuario Histórico de Macchu Picchu, inscrito en la misma sesión en la que además fuere conocido como Bien Natural.
- c) Sitio Arqueológico de Chavín, inscrito en la 9ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en París en diciembre de 1985.
- d) Zona Arqueológica de Chan Chán, inscrita en la 10ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en París en noviembre de 1986.
- e) Conjunto Conventual de San Francisco, inscrito en la 12ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en Brasilia en diciembre de 1988.
- f) Centro Histórico de Lima, inscrito en la 15ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en Cartago en diciembre de 1991.
- g) Las Líneas y Jeroglíficos de Nazca y de Pampas de Jumaná, inscritas en la 18ª sesión del comité del Patrimonio Mundial realizada en Phuket en diciembre de 1994.
- h) Centro Histórico de Arequipa, inscrito en la 24ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en Cairns en diciembre del 2000.
- i) Parque Nacional Huascarán, inscrito en la 9ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en París en diciembre de 1985.
- j) Parque Nacional Manú, inscrito en la 11ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en París en diciembre de 1987.
- k) Parque Nacional del Río Abiseo, inscrito en la 14ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en Bonn en diciembre de 1990. Cabe anotar que dicho Parque fue también reconocido como Bien Cultural en la 16ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en Santa Fé en diciembre de 1992.

La protección de estos lugares se ha visto afectada por los pocos recursos con los que cuenta el Estado Peruano, sin embargo la ayuda internacional ha contribuido a aminorar este problema. El gobierno peruano trata de preservar, dentro de la medida de sus posibilidades, tanto estos monumentos como aquellos no incluidos aún en la lista del Patrimonio Mundial, pero no obstante protegidos por declaratorias expresas de intangibilidad, tales como la Reserva Arqueológica de Sipán, Paracas, Pachacámac, etc.

3.5 En el campo del folklore:

Escuela Nacional Superior de Folklore. El Reglamento de la Escuela estipula que, ella es una institución "que salvaguarda el legado artístico-cultural de la nación, por medio de acciones como la formación profesional, la investigación, la capacitación y la difusión". También establece que uno de sus fines es el "rescate, conservación, preservación y difusión de las expresiones folklóricas de todas las regiones del país".

Centro de Etnomusicología Andina del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Se creó en 1985 en el Instituto Riva Agüero de la PUCP para preservar la música tradicional. Tiene como finalidad investigar y documentar audiovisualmente in situ, la música andina; conservar los documentos audiovisuales, y difundir los resultados de sus investigaciones.

3.6 En el campo de la música:

Conservatorio Nacional de Música. Esta institución tiene entre sus fines "toda acción que contribuya a la preservación, renovación y difusión de nuestro patrimonio artístico musical dentro y fuera del país". Para ello el Conservatorio cuenta con Biblioteca y Discoteca especializadas, sala de grabaciones y de video, laboratorios especiales de electroacústica y de lenguaje musical, etc. Inventarios y catálogos del patrimonio cultural

La enorme cantidad y diversidad de los bienes integrantes del patrimonio Cultural de la Nación en posesión de diferentes instituciones y personas, ha desalentado la imposición de la obligatoriedad del registro de los mismos, al carecerse de los medios e infraestructura suficientes para efectuar un Inventario Nacional del Patrimonio Cultural Mueble e Inmueble.

Esta deficiencia motivó la inclusión de "presunción" en la Ley 24047, Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación, según la cual, un bien característico de las épocas prehispánica, colonial o republicana no necesita la declaratoria expresa de su inclusión en el Patrimonio Cultural para alcanzar protección estatal.

El Instituto Nacional de Cultura reconociendo la importancia de los registros e inventarios como medidas de prevención y control declaró el año 1994 como "Año del Inventario del Patrimonio Cultural de la Nación"; estableciendo al mismo tiempo la Comisión Nacional de Inventario y Catálogo Sistemático de los Museos.

Como resultado de los estudios realizados, se constató que los medios utilizados eran manuales, lo cual dificultaba la recuperación y utilización de la información; proponiéndose emplear una "ficha única" de registro y catalogación, destinada a incorporarse a un sistema informatizado. Se propuso entonces elaborar un listado de datos comunes para la descripción de todos los bienes conformantes del Patrimonio Cultural de la Nación. Fueron muchas las dificultades presentadas desde entonces para culminar con el inventario y esto conllevó a la ejecución parcial de la meta propuesta, sin embargo, no se ha cesado en el cumplimiento de esta misión.

El Instituto Nacional de Cultura cuenta en la actualidad con la Dirección de Registro del Patrimonio Cultural Mueble, encargada del inventario de los bienes arqueológicos e histórico artísticos, y la Dirección de Registro del Patrimonio Cultural Inmueble, encargada de llevar el inventario de bienes inmuebles a nivel nacional; ambas a cargo de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Monumental. El resultado de los avances realizados se ha constituido en documentos internos que el Instituto Nacional de Cultura maneja directamente

con fines de protección y salvaguarda de nuestro patrimonio, sin embargo, aún hay mucho por hacer.

Cabe indicar, que gracias al aporte económico de empresas privadas, comprometidas mediante la firma de convenios con el Instituto Nacional de Cultura, se vienen realizando los inventarios de textiles precolombinos del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, que contienen una de las colecciones más importantes del país, así como el Inventario del Patrimonio Cultural de las Iglesias, en coordinación con la Conferencia Episcopal Peruana.

Segunda Parte

II. Diversos enfoques sobre el Patrimonio en el Perú

1. Arqueológico

La Defensa del patrimonio monumental de la nación ha sido siempre una de las preocupaciones del Estado. Parte de la defensa es la política de conservación, restauración y reconstrucción de los bienes materiales del Perú precolombino. Esta preocupación ha sido expresada desde diversas posiciones, tanto institucionales como individuales, desde el nivel de los gobernantes como de los gobernados.

Sin embargo, la defensa y la forma de preservar el legado histórico del Perú indígena, han sido siempre una meta no fácil de deslindar entre lo objetivo y lo subjetivo. Por ello mismo, aunque siempre el Perú ha tenido importantes y cautelosas disposiciones legales, desde la primera Constitución del Estado hasta los convenios bi o multinacionales, pasando por una gama de leyes, decretos, resoluciones y reglamentos, el cumplimiento de tales disposiciones no siempre ha tenido el éxito que todos deseáramos. Nuestra legislación al respecto casi siempre ha sido letra muerta. Las consecuencias las vemos a diario en la constante destrucción, comercialización y hasta desfiguración de los monumentos, de modo que el Perú de hoy presenta un panorama desolador de depredación de su propio patrimonio cultural, lo cual inquieta, como es natural, a instituciones tutelares del patrimonio de la humanidad, como la UNESCO.

Por patrimonio monumental se entiende principalmente a los testimonios arqueológicos. En este aspecto, el Perú es un país privilegiado, como heredero de una extraordinaria riqueza cultural indígena, cuyas obras materiales se encuentran dispersas a todo lo largo y lo ancho de su territorio.

Poco se ha destacado la trascendencia de los logros alcanzados durante nuestra historia pre occidental. Bastaría señalar que, en esta parte del nuevo mundo, más conocida como los Andes Centrales, el hombre, que llegó tardíamente hace 14,000 años, logró crear una de las civilizaciones más originales y complejas de la humanidad, sin haber inventado la rueda y la escritura convencional. El Perú indígena de ayer es por ello comparable a viejas civilizaciones de Asia y Europa, en cuanto a los logros obtenidos en el campo de la utilización de los recursos naturales, la organización social, la fundación de aldeas y ciudades, construcción de obras de infraestructura, etc. Como ejemplo concreto de algunas de esas conquistas, hay que señalar que dentro del espacio que ocupa el Perú contemporáneo se domesticaron cerca de un centenar de plantas y tres especies de animales. La papa es uno de los productos que la sociedad indígena del Perú ha entregado a los pueblos del mundo para su alimentación básica, y las fibras de la alpaca se convirtieron en la materia prima más codiciada por la sociedad moderna.

Las tareas de domesticación no fueron hechos aislados. Respondieron a procesos y situaciones de orden económico, social, tecnológico, etc., que la

arqueología peruana está todavía lejos de conocer en su cabal realidad. Sin embargo, esa labor de incorporar nuevas especies de plantas y animales a la economía controlada por el hombre, se llevó a cabo a lo largo de varios milenios, y aprovechando cuando no transformando la naturaleza ambiental, cuyos testimonios hoy llamados “arqueológicos”, encontramos en terrazas, sistemas hidráulicos, edificaciones, etc.

Obedece a muchas causas el escaso respeto que por este patrimonio monumental tiene nuestra sociedad contemporánea. No solamente se trata de una falta de educación cívica al respecto. Es también consecuencia del crecimiento de las grandes ciudades, de las industrias, de los modernos sistemas en la agricultura, que al oponer la tecnología indígena a la tecnología mecanizada provoca que esta arrase con aquélla.

Existe otra causa igualmente importante. Es el carácter dominante de una cultura frente a la otra. Desde la invasión europea en 1532, la población nativa fue subyugada por completo. Sus templos, sus edificios públicos, hasta los mismos campos de cultivos sufrieron, y siguen sufriendo, una despiadada destrucción. Y como la destrucción se aplica a todo aquello que no responde a los cánones de la cultura y sociedad dominantes, el patrimonio monumental de la sociedad dominada se ve irremediablemente condenado a su liquidación.

Frente a la agresión institucionalizada, la arqueología científica por un lado, y la industria del turismo por el otro, surgen como redentoras de lo poco que queda. La primera hace de los monumentos prehispánicos objetos de su estudio, y como tal, su razón de ser; y para el turismo, lo pasado y lo indígena, aquí como en cualquier parte del mundo, constituyen cosas exóticas dignas de ser mostradas a los visitantes. La arqueología compromete la historia cultural de los pueblos del Perú, mientras que el Turismo tiene que ver con asuntos de orden económico, aspecto importante tanto para el Estado como para las personas que lo promueven.

Finalmente, la misma abundancia de restos arqueológicos hace que la destrucción de algunos, aparentemente no signifique mucho. Esta abundancia ha dado lugar a la idea de que nuestros yacimientos son inagotables. En el Perú, allí donde se excave siempre es posible encontrar testimonios indígenas de diversa índole. Por ello mismo estos son maltratados por los huaqueros (saqueadores), los agricultores, los niños que los convierten en campos de juego, y, no menos frecuentemente, por el mismo Estado, cuando necesita ejecutar alguna obra moderna y la minería. En general, en el Perú nadie o casi nadie respetan un monumento arqueológico, desde quienes son encargados de su tutelaje por mandato de la ley, hasta el resto de la sociedad que por ignorancia u otras causas, lo subestiman, menosprecian o simplemente ignoran.

Dentro de un ambiente como el descrito, hubo excepciones. No todo es destrucción y negatividad con el patrimonio cultural, y por eso, todavía podemos contar con Pachacámac, Chan-Chan, Garagay, Macchu Picchu, etc.

La primera Carta Magna, promulgada por el general San Martín el 10 de

agosto de 1821, ya establecía normas para la defensa y conservación de los monumentos históricos del Perú. En 1822, durante el Protectorado de don José de Torre Tagle, siendo ministro de Instrucción don Bernardo de Monteagudo, se fundó el Museo Nacional con el propósito de custodiar el patrimonio cultural de la nación. Esta política del Estado naciente, es seguida en todas las constituciones, perfeccionándose en cada una de ellas. En 1929 Se da la Ley N° 6634, dedicada al patrimonio arqueológico, ley en gran parte anacrónica, pero eficiente si hubiese voluntad de cumplirla o hacerla cumplir en su espíritu, Esta ley fue elaborada y gestionada por el pionero en la defensa del patrimonio, don Horacio H. Urteaga, recogiendo el sentir de quienes como él buscaban una política de protección legal del legado de la sociedad andina precolombina (Matos et. al. 1986).

Otro insigne pionero en esta labor de defensa y conservación fue don Emilio Gutiérrez de Quintanilla, quien desde 1909 inició uno de los primeros inventarios de los museos. Su preocupación fue tanto por los monumentos indígenas como por los templos coloniales y los archivos históricos. Llegó a presentar un Anteproyecto de Ley de protección del Patrimonio de la Nación, y bajo su dirección empezaron a catalogarse los fondos de los museos (Matos op.cit.). La campaña tuvo relieve nacional y opuso serios reparos a la exportación de la colección recogida por Hiram Bingham en Macchu Picchu, aunque no tuvo el apoyo oficial. Por 1912, José Antonio de Iscúe, al asumir la dirección del Museo Nacional, con buen criterio decidió dividirlo en dos: el Museo Nacional de Arqueología y de las Tribus Salvajes, y el Museo de Historia, ubicado en Pueblo Libre, Lima. El primero, posteriormente, se convirtió en el Museo de la Cultura Peruana, situado en la avenida Alfonso Ugarte en Lima (Tello y Mejía, 1967).

En ese mismo año, al realizarse en Lima el Congreso Internacional de Americanistas, los estudiosos peruanos presentaron numerosas ponencias, pero, a su vez, los extranjeros dejaron en debate algunas sugerencias, muchas de ellas tomadas de ejemplos mejicanos, marcando un derrotero que el Perú se ha esforzado en imitar en repetidas ocasiones (Matos, 1986).

Max Uhle, en las primeras décadas del presente siglo, dedicó enormes esfuerzos a la investigación, mas no así a la defensa y protección del patrimonio. Los resultados de sus trabajos de campo casi en su totalidad fueron enviados a los Estados Unidos, donde en su mayoría se guardan en la Universidad de California, en Berkeley, Aunque desempeñó el cargo de director de la Sección de Arqueología en el Museo Nacional entre los años 1907 - 1912, su influencia en el área de defensa del patrimonio no se dejó sentir. Este modo de hacer investigaciones arqueológicas fue continuado por los académicos y no académicos que vinieron al país, formando las llamadas “misiones extranjeras”. El resultado final es que actualmente se encuentran tantas colecciones (organizadas dentro de esos proyectos), en museos extranjeros como en los nacionales.

Julio C. Tello, con justa razón llamado el “padre de la arqueología peruana”, es sin lugar a dudas el arqueólogo que más ha dedicado su vida y esfuerzo a la defensa y protección de los bienes monumentales. Fundó museos, entre ellos

el Museo Nacional de Antropología y Arqueología en Lima, separando el Museo de Arqueología de la Universidad de San Marcos de Lima, y los museos regionales. Empezó a formar museos de sitio como el de Pachacámac (Lima). Organizó expediciones a diversas regiones del Perú. Luchó denodadamente por defender los sitios arqueológicos, creó las inspecciones regionales, etc. Todos estos organismos, lamentablemente suprimidos o sustituidos por otros, no alcanzan la eficacia de los primeros. Los patronatos, con todas sus limitaciones y deficiencias, tuvieron un papel mucho más positivo y práctico que aquéllos que los reemplazaron. Finalmente, Tello dejó un archivo de su labor en la arqueología peruana, el que, lamentablemente, aun no se ha dado a conocer hasta ahora (Tello y Mejía, 1967; Matos, 1986).

Otro hombre de ciencia que dedicó su vida a la defensa, el estudio y la difusión de la cultura andina, es el doctor Luis E. Valcárcel. Trabajó arduamente en Cusco, Puno y regiones aledañas, recogiendo informaciones etnográficas, excavando monumentos arqueológicos como Sacsayhuamán, Pucará, Macchu Picchu, entre otros, defendiendo su intangibilidad y rescatando su valor histórico. En Lima, el doctor Valcárcel, desde sus posiciones como ministro de Educación, director del Museo de la Cultura Peruana y su cátedra en la Universidad de San Marcos, brindó su apoyo decidido a las instituciones tutelares del patrimonio cultural de la nación, y en otros casos estimuló nuevas acciones. Durante su presidencia, el Patronato Nacional de Arqueología alcanzó mayor prestancia, sobre todo en la defensa de los monumentos que se encuentran en Lima, que luego fueron fáciles presas de destrucción. Fundó el Instituto de Investigaciones Etnológicas, en el Museo de la Cultura Peruana, paralelo al Instituto de Investigaciones Arqueológicas creado por Tello en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, en 1938.

Luego, el doctor Jorge C. Muelle, con la experiencia aprendida de Uhle, Tello y Valcárcel, supo imponer una nueva tónica a la defensa del patrimonio monumental. Fue él quien más reservas opuso a las iniciativas y proyectos personales que buscaban conservar los documentos. Desde su posición de director del Museo Nacional de Antropología y Arqueología, y luego como presidente del Patronato Nacional, luchó denodadamente por defender la intangibilidad del patrimonio. Pecaba de lentitud en sus decisiones antes que de precipitación, especialmente cuando se trataba de fomentar "exhibiciones" en el extranjero, o de autorizar trabajos de "liberación" de terrenos para acabar con los testimonios arqueológicos.

Gutiérrez de Quintanilla, Tello, Valcárcel y Muelle, son definitivamente las cuatro personas que más esfuerzos dedicaron a la defensa del patrimonio monumental del Perú. Las personas que prosiguen esta tarea son muy pocas, y en su mayoría fueron formadas en la mística de Tello. Tales son los Casos de Toribio Mejía Xesspe, Manuel Chávez Ballón, y Josefina Ramos de Cox, profesora de la Universidad Católica del Perú, quien con su esfuerzo personal desarrolló proyectos de investigaciones y formó colecciones que hoy constituyen los fondos del Seminario Riva Agüero, dependencia de la Universidad Católica del Perú.

Las generaciones posteriores, lamentablemente, no continuaron con la

misma mística. Las leyes fueron quedando sin aplicarse, y quienes ocuparon las posiciones más importantes en el tutelaje y la conducción del quehacer arqueológico, poco o nada hicieron para continuar con la posición dejada por los antecesores, especialmente los que siguieron en la Dirección Técnica del Centro de Investigaciones y de Restauración de Bienes Patrimoniales del Instituto Nacional de Cultura.

El doctor Arturo Jiménez Borja es, sin lugar a dudas, uno de los personajes más discutidos en la arqueología peruana. Médico de profesión, ha incursionado en el campo de la antropología. Ha publicado algunos artículos interesantes y luego, en los últimos 25 años se ha dedicado a la llamada restauración de monumentos prehispánicos y a la exhibición de algunas muestras. Ha recibido serias críticas por sus trabajos de restauración, siendo los más censurados sus trabajos en la Huaca de Huallamarca en San Isidro (Lima), y los más elogiados los de Puruchuco, en Vitarte (Lima). Ambos tienen anexos un museo de sitio, donde se exhibe parte de los hallazgos. Trabaja también en la restauración y consolidación de Pachacámac, que ya cuenta con importantes sectores brindados al turismo, y en Huacan, Cajamarquilla, entre otros (Matos, 1986).

Desde un punto de vista estrictamente arqueológico, técnico e histórico, los trabajos de Jiménez Borja pueden ser criticados; pero como labor de protección, de defensa y de esfuerzo para ponerlos al servicio del turismo, creo que nadie puede regatear su trascendencia. Como un apasionado de la cultura andina ha dedicado su tiempo y energía a una tarea totalmente descuidada en el Perú. Obviamente, ha cometido muchos errores, pero gracias a su esfuerzo, hoy el Perú cuenta con varios museos de sitio, monumentos restaurados y algunas colecciones formadas, desde las arqueológicas hasta las etnográficas. Es justo reconocer los méritos del doctor Jiménez Borja en la tarea de la defensa y conservación del patrimonio.

El profesor Toribio Mejía Xesspe, leal y lúcido discípulo de Julio C. Tello, desde las diversas posiciones que ocupó en su vida, pero especialmente como subdirector del Museo Nacional de Antropología y Arqueología, y miembro del Patronato Nacional de Arqueología, trabajó con tesón por la defensa y conservación de los bienes monumentales. Indiscutiblemente, su vida estuvo ligada a esta tarea, y al estudio de la cultura indígena.

El doctor Manuel Chávez Ballón fue otro de los discípulos de Tello en la defensa del patrimonio arqueológico. En Cusco fue uno de los más connotados defensores y conservadores del patrimonio indígena. Desde su posición en el Patronato Regional luchó por la intangibilidad de las ruinas. Con su alejamiento y la muerte de Luis A. Pardo, otro luchador por la arqueología cusqueña a fines de la década del sesenta, se ingresa a una nueva etapa, que en la actualidad hace peligrar la originalidad de los monumentos del Cusco. Las antiguas casas, palacios, templos, etc., han sido o están siendo transformados para convertirlos en hoteles o restaurantes. El carácter inalienable e intangible de estos antiguos edificios ha quedado en letra muerta.

Entre los jóvenes profesionales, en unos casos por la escasa oportunidad

que se les ha ofrecido en las funciones públicas, y en otros por la rutina burocrática, se ha carecido de líderes con honestidad, dedicación y rigor académicos. Lamentablemente, las posiciones en el Estado se han convertido en una suerte de cargos de confianza o cargos conseguidos por influencia política. En ambos casos, las posiciones tienen un mismo origen, generando este hecho la agrupación de personas alrededor del jefe o director de turno. Los ejemplos se dan por igual en el Museo Nacional de Antropología, y en el Instituto Nacional de Cultura, en los museos regionales y hasta en los museos universitarios.

Resultado de esta forma de administrar la arqueología peruana y la defensa del patrimonio en el Perú, es el panorama desolador que todos lamentamos. Desafortunadamente, en la actualidad no hay un líder calificado entre los arqueólogos. Me refiero a quien muestre, además de una figura pública y reconocida, idoneidad y honestidad en su quehacer y en su conducta. Aquellos que tienen cualidades para asumir el liderazgo, prefieren mantenerse al margen.

Dentro de una fría o imparcial evaluación de quienes tienen capacidad para defender el patrimonio monumental, de ninguna manera se puede dejar de lado los nombres de Bonavía y Ravines. Ambos, graduados en la Universidad de San Marcos, tienen excelente trayectoria en la investigación, publicación y defensa del patrimonio. Posiblemente son estos dos arqueólogos los que más han contribuido al conocimiento de la cultura andina precolonial y su conservación en las dos últimas décadas. Bastaría ver la bibliografía de cada uno de ellos.

Bonavía, el principal estudioso del período precerámico andino. Ravines, trabajo solitariamente en defensa del patrimonio monumental e investigó desde su posición en el Instituto Nacional de Cultura (y con quien tuve la suerte de mantener instructivas conversaciones en mi época de estudiante). Su presencia garantizó la seriedad con que se tratan los asuntos arqueológicos oficialmente, pero es imposible que un hombre solo, o con algunos pocos colaboradores, pueda desarrollar un proyecto nacional.

Hay otros arqueólogos del Instituto Nacional de Cultura, quienes pese a su capacidad y voluntad puestas a toda prueba, no pueden desenvolverse, primero porque ocupan cargos de nivel inferior; segundo, por el carácter burocrático de la institución; tercero, porque quienes tienen y tuvieron cargos directivos nunca buscaron conseguir una línea de acción en la investigación y defensa. Ha habido excelentes iniciativas como los trabajos iniciados en Garagay y Jequetepeque, ambos a cargo de Ravines, pero torpedeados por otros funcionarios del mismo Instituto Nacional de Cultura.

En 1987, el descubrimiento de las “Tumbas Reales del Señor de Sipán”, situado en el Departamento de Lambayeque en la costa norte de Perú, marcó un nuevo precedente dentro de la arqueología peruana, pues a raíz de ello, su descubridor el arqueólogo Walter Alva Alva, por entonces director del museo local “Hans Heinrich Brüning” y hoy director del museo “Tumbas Reales de Sipán” de esta región, realizó una de los programas más ambiciosos, del cual

tuve el honor de formar parte de su equipo. Luego de los hallazgos y los inicios de los trabajos de excavación, financiados los cinco primeros años por “National Geographic Society”, el museo local pasó a tener la jerarquía de “Museo Arqueológico Nacional Hans Heinrich Brüning de Lambayeque” que le otorgo el gobierno de turno, lo que le permitía tomar sus propias decisiones descentralizadas de la capital y realizar sus propias acciones sin tener que pasar por el aparato burocrático capitalino, muy a su pesar de la institución tutelar del gobierno. El programa estructurado por el arqueólogo Alva y su equipo consistía en integrar a las poblaciones locales de la región como parte integral y viva de su historia, como herederos de este pasado y sobre todo continuadores de ese linaje étnico y de sus tradiciones ancestrales. Mediante un proceso de reeducación cívica, se reorientó sus habilidades en pro del desarrollo de la comunidad, es decir estos pueblos conservan aún las técnicas ancestrales de su artesanía de diferentes tipos y como no decirlo, su arte culinario reconocido en la gastronomía peruana, además de ello el programa instruía a los municipios locales en que los beneficios de las excavaciones en esta región incrementarían el flujo turístico del cual sus economías podían depender, y que todo ello iba de la mano a futuro en el desarrollo de la región con el desarrollo del turismo rural.

Otros aspectos que desarrollaba el programa en sí, era el rescate medioambiental de flora y fauna nativa en peligro de extinción, reintroduciéndola en la zona, el estudio arqueológico fue amplio, los municipios y sus pobladores asumieron su rol aunque concientizar a la población de estas zonas en sus inicios fue un trabajo arduo, los resultados a mediados de los noventa fueron más que alentadores, la población organizada protegía las zonas arqueológicas; el proyecto apoyo el desarrollo de la zona con infraestructura y la creación de un museo de sitio en el lugar, el poblador se había ganado un lugar en su comunidad y la comunidad organizada ya tenía cada cual un rol que cumplir en función a lo podía ofrecer al turismo que en los años venideros se incremento (desde alojamiento, comidas y artesanía).

El descubrimiento de las “Tumbas Reales de Sipán” marco un hito para el nuevo enfoque arqueológico del patrimonio cultural en el Perú, porque con él se inicia el despegue de los proyectos arqueológicos nacionales (financiadas por capitales privados extranjeros y nacionales, también hubo municipios locales que apoyaron), y ellos como protagonistas del desarrollo e integración de las regiones donde actuaban, basados en los mismos conceptos con los que se inicio el proyecto Sipán.

1.1 El Patronato Nacional de Arqueología

Este organismo estatal ha sido uno de los más importantes en la política de defensa del patrimonio monumental de la nación. Fue creado por mandato de la Ley 6634. Estuvo presidido por el ministro de Educación, quien generalmente delegaba la función en el director del Museo Nacional, y estaba integrado por los directores de los Museos Nacionales, delegados de las universidades y el Arzobispado de Lima. Todos ellos ad honorem y sin ningún compromiso político o económico. Esta junta tomaba decisiones relacionadas con la defensa, conservación, protección e investigación de los monumentos. Aunque

nunca tuvo carácter ejecutivo, sus acuerdos merecieron todo el respeto y consideración de las instituciones públicas y privadas.

Con la autoridad moral que siempre mantuvo muy en alto, el Patronato Nacional de Arqueología protegió muchos monumentos (especialmente los ubicados en Lima) de la voracidad de las urbanizadoras y a veces hasta de los mismos planes del gobierno central. Los acuerdos del Patronato se discutían a nivel de ministros. Sus informes y dictámenes eran considerados en el Poder Judicial.

Este mismo celo y autoridad tuvieron los Patronatos Regionales como los del Cusco, Arequipa, Trujillo, etc., organismos en los que fueron incorporados los obispos y personalidades importantes de cada ciudad sede.

La delicada misión de los patronatos, como organismos consultivos, era respaldada por el prestigio profesional y moral de sus presidentes. Los nombres de Valcárcel, Tello, Muelle, y en las postrimerías de su existencia Arturo Jiménez Borja y Pablo Macera, siempre estuvieron identificados con la tarea de defensa del patrimonio arqueológico de la nación.

Gracias a ellos y sus gestiones, se mantuvo la intangibilidad de Pachacámac, de Mateo Salado, de Maranga, La Huaca Juliana, Cajamarquilla, La Florida, etc., y en el Cusco toda edificación inca del Valle Sagrado de los incas hasta Macchu Picchu, solamente por señalar algunos ejemplos a la vista.

Suprimido el Patronato, las empresas interesadas en las nuevas construcciones han acentuado la destrucción. El Instituto Nacional de Cultura, con sus dependencias (la Dirección Técnica del Centro de Investigaciones y Restauración de los Bienes Patrimoniales y las Comisiones Técnicas Calificadoras de Proyectos), no han tenido ni tienen la misma autoridad del Patronato. Este organismo fue suprimido en 1969.

1.2 Coleccionistas y defensores

Existen personas que, entusiasmadas por el patrimonio arqueológico, han organizado excelentes colecciones, principalmente consistentes en ceramios, metalurgia y tejidos, se trata de coleccionistas y anticuarios. No importan los medios: lo que cuenta es las adquisiciones de objetos, a cualquier precio y de cualquier manera. Por lo general justifican las compras o recojo de los cementerios huaqueados, aunque en la práctica son ellos mismos los que más estimulan las excavaciones clandestinas.

Existen coleccionistas de las más variadas modalidades, desde aquéllos que realmente dedican su tiempo y economía a la compra de piezas arqueológicas con deseos de formar o incrementar museos privados, hasta los que buscan hacerlo como un recurso de comercialización, sin importarles la procedencia de estos valores históricos, y, en muchos casos, ni siquiera su autenticidad y originalidad.

En el primer caso, las colecciones casi siempre se transmiten de generación

en generación y en su mayoría pertenecen a las antiguas haciendas. Por la misma labor agraria en el campo, se organizaron excelentes colecciones, generalmente procedentes de los terrenos de cultivo y áreas circundantes. Casi siempre los hacendados y las familias de la aristocracia tradicional de Lima y de provincias tuvieron esta inclinación, unas veces como hobby y otras como signo de señorío y nobleza, cuando no de aprecio por las cosas antiguas.

Es cierto que se puede discutir el valor científico o histórico de estas colecciones, pero nadie podría negar que constituyan realmente un buen renglón del patrimonio cultural. Si bien es verdad que no disponen del rigor que los estudios arqueológicos exigen, sin embargo, son también esos repositorios privados los únicos que conservan los testimonios de yacimientos que han desaparecido totalmente, sin que la investigación haya alcanzado a estudiarlos.

En tal sentido, merece mención especial la colección formada por la familia Larco Herrera, en la Hacienda Chiclín, en Trujillo (norte de Perú), que luego ha permitido formar el Museo Larco Herrera, hoy admirado en Lima. Uno de sus más inteligentes organizadores fue don Rafael Larco Hoyle. A diferencia de otros coleccionistas, él mismo condujo varios programas de excavaciones, tomó notas de campo y publicó sus informes profesionales de alcance científico.

Larco Herrera se preocupó por la creación de un museo como una manera de preservar y conservar el patrimonio cultural. Los fondos del museo son considerables. Como es obvio en estos casos, una parte procede de sus propias excavaciones y la gran mayoría fue adquirida mediante compra.

Creo que es un buen ejemplo de contribución a la conservación y cuidado de bienes arqueológicos, aunque sean discutibles sus alcances museológicos, toda vez que los medios utilizados siempre estimularon la huaquería (saqueos) y la comercialización.

Igual mención merece la colección Amano, hoy convertida en el Museo Amano. Su gestor y promotor, el señor Yoshitaro Amano, de origen japonés pero incorporado plenamente a la sociedad peruana, y con mucho amor por la arqueología andina, ha conducido personalmente programas y trabajos de campo para seleccionar los restos “dejados por los huaqueros”, como siempre solía enfatizar. Naturalmente, no escatimó esfuerzo para comprar cuantas piezas aparecieron a su vista. Adquirió ceramios de factura única, herramientas, y, lo mejor de su colección, los tejidos. La textilería del Museo Amano es quizás lo mejor que se tiene al respecto en el Perú.

Merece elogio, aparte de la misma colección, la conservación. La mejor contribución a la tarea de protección y defensa del patrimonio es la misma conservación. Después de la muerte del señor Amano, ocurrida en 1982, continuó con la misión su viuda.

El Museo Amano, además de cumplir con su propia función, se ha constituido en el centro desde donde se han originado, patrocinado y aun auspiciado varios proyectos de investigaciones arqueológicas. Las misiones japonesas,

como las de la Universidad de Tokio, en sus diferentes momentos (Expedición Científica Japonesa a los Andes, o Expedición Científica Japonesa a la América Nuclear) estuvieron y están relacionadas con el Museo, que en este campo cumple una suerte de promoción.

Estos dos museos privados, el de Larco Herrera y el de Amano, muestran, además, sensibilidad hacia el turismo social. Sus puertas están abiertas al público que desea visitarlos.

Otra colección privada de singular importancia en Lima es el Museo de Oro, de propiedad del señor Miguel Mujica Gallo. Como su nombre lo indica, está dedicada a la colección y exhibición de objetos principalmente trabajados en oro, plata y piedras preciosas, hallados en diferentes culturas prehispánicas del Perú, aunque al parecer una gran parte de ellas procedan de la costa norte, asociadas a la cultura Chimú.

El Museo de Oro, por la misma naturaleza de las piezas que contiene, la espectacularidad en su tecnología y su creación artística, ha asombrado al mundo. Su propietario ha promovido muchas exhibiciones en ciudades norteamericanas y de Europa. Los fines y los logros alcanzados con estas exposiciones itinerantes en el extranjero, han merecido los más diversos comentarios, desde los que aplauden la iniciativa, hasta los que condenan tales hechos. El Instituto Nacional de Cultura, mediante su Comisión Técnica Calificadora de Proyectos, en más de una oportunidad ha reclamado tanto la racionalización de tales exhibiciones, como el retorno periódico de las muestras para la verificación técnica, no solamente de su autenticidad, sino de su estado de conservación.

Es destacable el esfuerzo del señor Mujica Gallo en la formación del Museo de Oro, único en su género en el Perú. Igualmente, su cuidado en la adquisición de las piezas, las condiciones en que las conserva, a diferencia de algunas colecciones del Estado, y sobre todo la promoción que ha hecho de ellas en los países más desarrollados, despertando interés sobre la cultura andina y los logros alcanzados antes de la invasión europea. Los medios para conseguir las muestras, en cambio, pueden ser censurables o discutibles. Como nada es perfecto en el Perú, quizá ésta sea una de las menos malas.

El Museo de Oro está abierto al público y su admisión se paga, y al parecer es el más costoso en el Perú. Sus salas de exhibiciones, además de la metalurgia precolombina, muestran una excelente colección de armas, desde las líticas indígenas hasta las contemporáneas.

Estos tres museos son los más grandes repositorios privados del patrimonio cultural indígena, originados desde diversas perspectivas. Larco Herrera, dedicado principalmente a la cerámica de la costa norte; Amano, especializado en la textilería, y el de Oro, dedicado a la metalurgia. Cada uno de sus propietarios le ha impreso una metodología diferente, tanto en la formación misma, cuanto en el carácter y propósitos que les han sabido dar. Son tres museos que sin reunir las condiciones básicas para ser tales, prestigian al Perú, pretenden conservar una parte del patrimonio cultural y difunden los

logros alcanzados por la sociedad andina en tres aspectos específicos. Posiblemente por la deferencia que son acreedores entre los museos particulares, no aparecen en la lista oficial de coleccionistas de objetos arqueológicos del Instituto Nacional de Cultura.

La lista de los coleccionistas personales constituye casi el 80% en la relación oficial del Instituto Nacional de Cultura, aunque la mayoría son repositorios pequeños, cuyos fondos no alcanzan a cien piezas. Las personas que poseen colecciones van desde los que recibieron por herencia y aún no saben lo que tienen hasta los nuevos y novísimos coleccionistas, motivados por muchos intereses. Hay personas de alto nivel académico y algunas de ellas dedicadas a la investigación del pasado peruano, que tienen sus colecciones; inclusive personas encargadas de direcciones de museos o funcionarios que por mandato de la ley son responsables del tutelaje del patrimonio monumental. Es más, los protege. Lo censurable sería esconder la colección o darle un destino infeliz. Naturalmente, personas poco o nada interesadas en lo material o comercial, pero con amor a las letras y las artes peruanas, son las que más “afición” tienen a formar colecciones, y, al lado de ellos, muchos otros que lo hacen como una actividad recreativa. Estos últimos nunca buscarán registrar sus muestras arqueológicas en el organismo correspondiente del Instituto Nacional de Cultura, debido a razones obvias.

En general, este tipo de colecciones nunca se exhiben al público. Son literalmente privadas, y como tales pueden existir ahora, pero nadie garantiza lo que pasará en el futuro. Esta es la suerte de las colecciones surgidas o formadas al amparo de una persona inquieta, pero al desaparecer físicamente el autor, los herederos, que no tienen la misma sensibilidad, disponen de las colecciones a su antojo. Generalmente son vendidas al mejor postor, en la mayoría de los casos coleccionistas extranjeros. Existen muchos ejemplos al respecto.

La mayoría de las colecciones privadas son simples depósitos de anticuarios. Desafortunadamente, el Estado no asume una función real de tutelaje, vigilancia y conservación de las mismas. Las colecciones se guardan y se mantienen gracias a su naturaleza en la medida y forma en que su propietario desea. En casos no menos frecuentes, son incorporadas dentro de las residencias, como elementos decorativos o extensiones de una biblioteca familiar.

La tarea iniciada hacia la década del treinta por el Patronato Nacional de Arqueología, es continuada por el actual Instituto Nacional de Cultura y por ello los coleccionistas tienen la obligación de registrar y catalogar sus ejemplares, conservando una copia el propietario y la otra un departamento dedicado a esta tarea dentro del Instituto Nacional de Cultura. Lamentablemente, un 60% de los coleccionistas no cumplen con esta obligación; unos por ignorancia, y otros porque sus fines son comerciales.

Entre los coleccionistas, de acuerdo al propietario, se pueden distinguir:

1.2.1 Bancos

Las instituciones bancarias y crediticias han demostrado en todas partes ser buenas patrocinadoras de proyectos de conservación, rescate e investigación del patrimonio monumental. Los ejemplos más cercanos se tienen en los Museos de Oro asociados o dentro de los Bancos Centrales de Ecuador y Colombia.

En ambos países tienen cómodas salas de exhibición, conservación e investigaciones. En cuanto a la seguridad integral de las muestras y su permanente defensa, encontraron su mejor protector en los bancos. No hay casos que lamentar, como los ocurridos en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología del Perú.

En Lima, la generosidad de los bancos para con los bienes patrimoniales es muy diversa. En todo caso, depende de la sensibilidad del promotor o relacionista público. Es así como el Banco Continental BBVA mantiene una galería para exhibiciones en su oficina de Miraflores, donde con frecuencia alternan exposiciones de muestras arqueológicas con las pinturas modernas y otras especies.

El Banco Wiese compra colecciones y muestras de alta calidad en arqueología. Como el banco es privado y pertenece a una familia, las colecciones adquiridas van a formar parte de los fondos de la familia Wiese, separadamente del Banco. Aunque se sabe de esta colección y del valor de sus ejemplares, no aparece registrada en el Instituto Nacional de Cultura. Algunas veces el Banco apoya proyectos de estudio en torno a monumentos, especialmente coloniales y en las últimos tres décadas viene financiando importantes proyectos arqueológicos.

Igualmente, el Banco Popular tuvo colecciones arqueológicas y de arte, que pertenecieron a la familia Prado. Con la nacionalización del Banco la colección debe haber quedado con su propietario. Tampoco aparece en los registros del Instituto Nacional de Cultura. Dentro de la misma orientación, se estuvo formando una gran colección financiada por el Banco de la Industria de la Construcción (BIC), de propiedad de Luis León Rupp. Al desaparecer el Banco, la colección ha quedado en parte con la Inmobiliaria Santa Felicia S.A., entidad perteneciente a la misma persona. Asimismo, dicha colección se encuentra registrada en el Instituto Nacional de Cultura.

No se puede dejar de mencionar, por cierto, al Museo del Banco Central de Reserva del Perú. Este Museo se forma con la colección privada del señor Domingo Seminario, procedente de la ciudad de Piura al norte de Perú (Hacienda Pabur). Afectada por la reforma agraria la Hacienda Pabur, la colección arqueológica fue embargada por el Estado como parte de pago de las deudas del propietario. El primer interventor fue el Banco Popular, en cuyo poder permaneció cerca de ocho años. Luego, la colección completa pasó al Banco Central de Reserva, donde se organiza el Museo, que en la actualidad tiene sus salas de exhibición y depósitos en condiciones que nada tienen que envidiar a los museos del Estado.

Aunque este museo del Banco funciona sin la atención de un especialista, sino bajo la administración de personas con mucha voluntad y sensibilidad, su cuidado y conservación son eficientes. Con un poco más de comprensión, incorporando algunos especialistas en Arqueología puede convertirse a corto plazo en el mejor museo del país. La colección, sobre todo de Vicús, es muy buena; y el local que ocupan, excelente. Tiene aproximadamente 3,000 piezas.

1.2.2 Testamentarias

Existen muchas en Lima y provincias, mediante las cuales las antiguas familias han legado sus propiedades, y dentro de ellas las colecciones históricas, a sus herederos. En algunos casos se han conservado en su integridad como la colección de Pedro de Osma, Riva-Agüero, etc., mientras que en otros casos fueron divididas por los herederos. De ninguna de ellas existe registro en el Instituto Nacional de Cultura.

1.2.3 Universidades

Las universidades han sido siempre las instituciones que con mayor empeño, de una u otra manera, se han dedicado a la investigación, conservación y defensa del patrimonio monumental. El interés de sus profesores y estudiantes ha obligado a la institución a asumir un rol especial en esta labor. El Museo de Etnología y Arqueología de la Universidad de San Marcos, aunque alejado de proyectos de investigaciones de sus profesores y estudiantes debido a ciertas normas impuestas por sus ex directores, constituye uno de los museos importantes de Lima. Fue formado por Tello y tiene entre sus fondos colecciones valiosas de Nazca, Moche, Huaura, Chavín, etc.

El Museo del Seminario Riva Agüero, de la Universidad Católica, inicialmente formado por la doctora Josefina Ramos de Cox, es otro ejemplo de exhibición, investigación y conservación del patrimonio arqueológico. Ha recibido subvenciones de Alemania para desarrollar proyectos de investigación. Tiene aproximadamente 3,000 piezas.

1.2.4 Asociaciones Culturales

Estas asociaciones, especialmente las de relaciones internacionales, como el peruano-italiano, el peruano-norteamericano, por un lado, y otras de carácter social como algunos clubs provinciales, cuentan entre sus bienes con colecciones arqueológicas. En todos estos casos, los objetos son considerados como ornamentos del local. No tienen registro en el Instituto Nacional de Cultura, con las únicas excepciones de la Asociación Cultural Universitaria Nisei y la Asociación Tumanaña.

1.2.5 Inmobiliarias

Estas entidades, dedicadas estrictamente a los negocios, también han distraído un poco de sus fondos en la adquisición de ejemplares arqueológicos e históricos, en la mayoría de los casos para ser usados como objetos decorativos de sus oficinas. La Inmobiliaria Santa Felicia S.A. es la única que

ha cumplido con registrar su colección en el Instituto Nacional de Cultura (INC). En cambio, éstas son las entidades que más han depredado al patrimonio monumental, tanto en Lima como en provincias. El incontenible crecimiento de las urbanizaciones ha sido el principal enemigo del patrimonio cultural.

1.2.6 Hoteles

Los hoteles, hostales y demás entidades similares, como parte de su negocio, para tratar de hacer más atractivo sus ambientes, se han preocupado en conseguir muestras arqueológicas y cuadros de pintura colonial. En otros casos, las mismas edificaciones antiguas y sus esculturas han sido utilizadas en la ambientación. Muchos hoteles de primera y segunda clase tienen ejemplares arqueológicos como adornos de algunas salas, y en otros casos, dentro de muebles especialmente habilitados. En Lima, con inscripción en el Instituto Nacional de Cultura, tienen este tipo de colecciones el Hotel Columbus (de propiedad del señor Enrico Poli Biandi), el Hotel Crillón, el Hotel Wiracocha y el César's Hotel. Sin cumplir con esta exigencia de inscripción hay colecciones considerables en los hoteles Bolívar, Riviera, El Pueblo, Sheraton, etc., cuyos propietarios o administradores ignoran al parecer el valor histórico y patrimonial de aquéllas.

1.2.7 Agencias de Turismo

Estas oficinas tratan también de adquirir muestras arqueológicas y cuadros coloniales, solamente con el afán de adornar sus ambientes. La mayoría de las agencias en Lima tienen una o más muestras entre los objetos decorativos de la oficina, con igual consideración que cualquier afiche o artesanía exótica. Ignoran su contenido histórico y patrimonial, y por ello mismo su tratamiento es irrespetuoso. Solamente Lima Tours S.A. ha comprendido el valor cultural de tales piezas, y aunque no se ha esforzado por su conservación, catalogación y estudio, las tiene bajo condiciones aceptables, e incluso inscritas en el Instituto Nacional de Cultura.

1.2.8 Museos Escolares

Constituyen toda una actividad generalizada en nuestro medio. Los profesores de Historia, los maestros de primaria y algunos directores entusiastas, tienden a implementar los llamados "museos escolares". Para ello, generalmente solicitan entre sus estudiantes donaciones y compras, y en otros casos ellos mismos organizan excursiones a lugares arqueológicos para coleccionar muestras excavando y destruyendo los monumentos. Por este intento, casi todos los planteles de Lima cuentan con algunas muestras arqueológicas, aunque en todos los casos este patrimonio no merece la atención necesaria. A veces se pierden, y los profesores que los incrementaron al final de sus servicios se llevan las piezas. Otras se rompen o se destruyen por acción del clima.

1.2.9 Colecciones Privadas

Para nadie es un secreto la existencia de colecciones privadas, personales o

familiares. En todos estos casos se puede distinguir tres niveles de poseedores. Unos que las tienen por hobby, sin interesarles en absoluto el contenido cultural, histórico o patrimonial. Estos son, por ello, conjuntos totalmente inestables y carentes de un sentido mínimo de defensa y conservación. Un segundo grupo tiene las muestras como parte de la herencia familiar, y las cuidan porque fueron del ascendiente, pero en tercera o cuarta generación se dividen estas colecciones y desaparecen, salvo que se constituyan testamentarias que las incluyan entre los bienes protegidos. El tercer grupo lo forman las personas que adquieren los ejemplares con criterio de arte, historia o arqueología. Entienden su significado y por ello mismo les dan un tratamiento especial. Adquieren piezas seleccionadas y forman repositorios adecuadamente instalados, aunque no haya un sentido de conservación técnico.

1.3 Tráfico ilícito

La depredación de los restos arqueológicos del Perú se inició tempranamente con la llegada de los españoles hacia 1532. La búsqueda de metales nobles y el celo evangelizador de los extirpadores de idolatrías provocaron la pérdida irremediable de valiosos testimonios materiales de las culturas autóctonas.

Durante la época virreinal, como consecuencia de la actitud dominadora de los conquistadores, así como el total desinterés de la corona española, al no haber dictado ningún tipo de norma relativa a la protección del Patrimonio Cultural y, también por efecto de una animosidad inquisidora al tratar de hacer desaparecer todo vestigio cultural y social inherente al pueblo indígena, es cuando se inicia la depredación cultural en el Perú. Sin embargo, como antecedentes legislativos más antiguos relacionados indirectamente con estas actividades, deben de mencionarse los del siglo XVI, que tienen como fundamento jurídico el concepto relacionado con el derecho de propiedad (Ius Quiritium), sobre los yacimientos arqueológicos, cementerios, templos y ruinas por parte de la familia real española en su afán de poder percibir siempre "El Quinto Real". El rey Carlos V aconsejaba hacia 1541, "que se cuidara de todo tipo de monumento incaico porque nos pertenecen", también en las famosas ordenanzas de Toledo, dadas en la ciudad de La Plata (hoy estado de Sucre en Bolivia), se establecían las limitaciones, que tenían las personas que se dedicasen a la explotación y la búsqueda de tesoros incaicos en las sepulturas y cementerios, pero todas estas leyes no fueron dadas con el ánimo de proteger de alguna forma estas riquezas, sino solamente con el afán de la corona por tratar de lograr una mayor participación en los tributos que pagaban los pueblos conquistados (Lamas Puccio, 1981).

El interés del mundo por las culturas del Perú, se tradujo en la búsqueda de "curiosidades", u objetos que por su originalidad y rareza eran llevados al extranjero para satisfacer a coleccionistas de antigüedades.

El pillaje o saqueo no es casual, en tanto que existe un mercado nacional e internacional que fija precios y selecciona las piezas. Pero no solamente el bien cultural prehispánico es el que se halla amenazado, también están en peligro de extinción los bienes culturales de la Colonia y la República, momentos

importantes de producción monumental y de objetos clasificados como arte colonial y virreinal.

La preocupación por la protección del pasado prehispánico, colonial y artístico monumental se prolongó a través de las sucesivas Constituciones Políticas que ha tenido el Perú hasta la fecha, reconociendo todas ellas el deber del Estado en la salvaguarda de nuestra herencia cultural e incidiendo particularmente en la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación.

Con esta misma finalidad se promulgo la Ley 24047 de enero de 1985, Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación, así como el Reglamento de Excavaciones y Exploraciones Arqueológicas, elaborado por el Instituto Nacional de Cultura con el objeto de definir los parámetros por los cuales se podría supervisar la concesión y el control de los trabajos arqueológicos, además de dejar en claro que todo lo recuperado en una excavación autorizada es de propiedad estatal. Por otro lado, el Código Penal también ha contemplado la tipificación de delitos contra el Patrimonio Cultural, imponiendo a los culpables multas pecuniarias, encarcelamiento y decomiso tanto de los bienes culturales como de los instrumentos utilizados para la comisión de la infracción.

Además de las leyes generales que se han emitido para la protección del Patrimonio Cultural, existen múltiples dispositivos destinados a cautelar sitios específicos considerados como zonas intangibles tanto de yacimientos arqueológicos como Sipán, Sicán, Chan Chán, Pachacámac, Machu Picchu, etc, así como también el Patrimonio Urbano Monumental que consta de iglesias y conventos, edificaciones coloniales y conjuntos urbanos.

Sin embargo, a pesar de las medidas tomadas, el tráfico ilícito de Bienes Culturales aún no ha sido detenido. En la actualidad, el Instituto Nacional de Cultura, la Superintendencia de Aduanas, la Policía Nacional y la INTERPOL han tomado conciencia que sólo unidos podrán combatir este mal que nos aqueja, a lo cual hay que añadir los convenios internacionales firmados con la finalidad de que nuestros Bienes Culturales incautados regresen a suelo peruano.

2. Arquitectónico

2.1 El Patrimonio Monumental

Al hablar de Patrimonio Monumental no se precisa adecuadamente la gran variedad de creaciones culturales que han producido los pueblos y las gentes en la zona de los Andes Centrales que ahora llamamos Perú. Se incluyen las creaciones arquitectónicas, los grandes complejos monumentales, los detalles de mobiliario y enseres de toda índole, espacios y a veces pedazos de geografía modelados por el hombre, así como la misma textura de pueblos y asentamientos en el paisaje. Por razones de deformación profesional me ocupare principalmente de manifestaciones vinculadas a la arquitectura y al paisaje.

En este sentido, conviene algunas precisiones. El análisis clásico de este patrimonio los ubica en una serie temporal que va de lo prehispánico o arqueológico a lo colonial, republicano y moderno. Esta clasificación es presumiblemente correcta pero puede conducir a esconder un hecho trascendente, como son las poblaciones aborígenes las que han producido y revalorado una y otra vez, con el apoyo de nuevas ideas, el bagaje cultural de la nación.

Hay otra precisión importante, los valores monumentales en arquitectura y urbanismo se dan en contextos especiales que abarcan un ámbito mayor que el del monumento individual. Se dan también en contextos sociales y son portadores de mensajes leídos y entendidos por las personas que los usan y que son sus propietarios. En lo que se refiere a la ambientación de los monumentos, la visión contemporánea aconseja hacer valer el concepto de centro histórico para los asentamientos humanos o para ciertas porciones de centros mayores. Este concepto considera que a la par de los edificios singulares hay una trama de edificios menores que por determinar las características y la calidad del espacio global deben ser igualmente conservados (Williams, 1986).

En relación a los contextos sociales, es conveniente considerar que hay una apropiación poco respetuosa de los bienes monumentales por un cierto turismo comercial. La explotación de los recursos turísticos puede ser dañina y enajenante si no va concentrada como una actividad cultural.

Por último, hay una valiosa arquitectura que los especialistas llaman espontánea o nativa en peligroso proceso de extinción, la llamada “construcción noble”, que viene acompañada del prestigio de las comunidades centrales en el Perú, ha desplazado a las arquitecturas adaptadas al medio, de uso racional de recursos locales, tecnología apropiada y adecuada adaptación del paisaje. Considero que esta arquitectura y el urbanismo que la acompaña son también objetos, condiciones y calidades que forman parte del patrimonio cultural.

2.2 Valoración del Patrimonio Monumental

Dentro de la perspectiva señalada en la sección anterior, puede afirmarse que la densidad con la que se reparte el patrimonio monumental en el Perú es bastante homogénea. La variación geográfica y la marcada diferenciación ecológica ha producido la multitud de respuestas, que en términos de calidad creativa, ahora comento. Sin dejar de reconocer que existen lugares donde la suma de valores individuales adquiere niveles de conjunto superiores al de sus componentes, debo recalcar que cada ámbito y región tiene perfiles propios y monumentos de excepción. Es importante reconocer que tales obras son producto de poblaciones y de grupos sociales que todavía viven en los mismos lugares y que sus perfiles e identidades regionales se mantienen vigorosos.

Las viejas naciones que los Andes y sus pueblos, han resistido a las poderosas fuerzas cohesionantes de los incas, al derrumbe institucional de la conquista española, a las vicisitudes de la vida republicana. Esas mismas

naciones establecen diferencias internas y guardan orgullos y tradiciones a niveles de parajes y distritos. El resultado, desde el punto de vista social, es de la mayor variedad y riqueza.

Con esta variedad, los estudios de zonificación desde el punto de vista de recursos patrimoniales se convierten en tarea difícil de realizar. No obstante, la tarea es necesaria. Ocurre que en algunos lugares del territorio, como queda dicho, se concentran ciertos niveles de calidad, y como es común en estos casos, las calidades se incrementan mutuamente, para lograr categorías de conjunto de mayor valor que los componentes individuales. Este razonamiento nos lleva al turismo.

2.2.1 Valoración por el Turismo

La expansión de la industria turística se presenta como un fenómeno de carácter mundial y de naturaleza irreversible. Más allá de fluctuaciones temporales o de situaciones de coyuntura, los desplazamientos con fines de turismo habrán de incrementarse en la medida en que se mejora el transporte, aumenta la disponibilidad de tiempo libre y crece el ingreso, por lo menos, en las áreas centrales del tejido económico mundial.

La venta de bienes y servicios que caracteriza a la industria turística parecería mantenerse como neutral en lo que se refiere al procesamiento o a la puesta en disposición del usuario de los recursos turísticos.

Tal neutralidad es evidente en numerosas situaciones y podrá serlo en la totalidad de los servicios que el sector preste a los usuarios, si es que se cumplen algunos preceptos fundamentales. A continuación, discutiré algunos problemas vinculados a la sobreexplotación turística y al procesamiento erróneo de los recursos. Más adelante se sugerirán algunos planteamientos de política general que eviten los excesos anotados.

La sobreexplotación turística tiene graves consecuencias en cuanto a la preservación del patrimonio cultural. Sus efectos negativos se dan básicamente en dos niveles: en el plano físico, dado que ciertos monumentos no tienen capacidad para soportar la erosión turística, y por pérdida de imagen o destrucción del contexto en lo físico o en lo social.

No es difícil aceptar que determinados ambientes o monumentos por su propia edad y estado de conservación tengan condiciones precarias de estabilidad. Su conservación depende de un delicado equilibrio entre el medio ambiente y su propia estructura. La presión de la masa de turistas introduce desequilibrios y produce una erosión que por lo general tiene carácter irreversible.

Los límites de uso, o de visita, para un monumento o ambiente de valor monumental no pueden establecerse si no en referencia a las condiciones específicas del sitio. La apreciación del deterioro que causa la sobreexplotación turística es materia de estudio especializado. Tales efectos, que suelen aparecer como síntomas leves, no son reconocidos por el lego, ni por los agentes que explotan el recurso. Las medidas correctivas o las acciones de

salvataje llegan siempre demasiado tarde.

Me he referido a los efectos físicos de erosión e inestabilidad que resultan de la presencia simultánea de numerosos grupos de personas en lugares de cierta fragilidad. Hay otros factores que atentan igualmente contra la conservación integral de los lugares de valor y aquí se vinculan a su exportación masiva. Son los que provienen de la construcción de facilidades auxiliares, necesariamente extensas para atender a los numerosos visitantes, y la mayoría de las veces obstrusivos, por razones de servir en el sitio a los flujos de turistas. Por otra parte, la carencia de tales instalaciones da lugar a graves problemas de contaminación y degradación de los ambientes y espacios de interés monumental.

Un ejemplo que linda con el límite de explotación se da en Macchu Picchu, que a pesar de su extensión y fortaleza, sufre los efectos de la erosión y de la polución. Las instalaciones están colmadas, las sendas principales deben ser reparadas con frecuencia, la visita se realiza en condiciones de congestión y la polución es considerable después de cada visita. Las consecuencias de una comercialización excesiva de los recursos turísticos son evidentes en la difusión de una falsa imagen de los productos culturales. Esta comercialización deviene también en la banalización de los símbolos representativos de la cultura. Los mecanismos de propaganda exigen de la simplificación de las imágenes con finalidades de transmisión inmediata de ciertos contenidos. En esta operación los contenidos culturales pierden profundidad. En el proceso, los valores que son objeto de comercialización pierden contexto y aparecen como elementos aislados en el espacio y en el tiempo.

La inteligencia, capacidad creadora, habilidad y esfuerzo de las viejas comunidades andinas que forjaron esos monumentos, desaparecen. Sus obras se ligan al misterio, a la magia, o a la ayuda de personajes occidentales o de fuerzas extraterrestres. No deja de existir un racismo escondido detrás de esas manifestaciones. Pareciera que la grandeza, que los grandes proyectos, o que las obras singulares, no pudieran corresponder sino al mundo europeo.

Los mismos intereses de comercialización conducen a la banalización de elementos culturales y a la degradación de los espacios sociales donde se concentra la actividad de carácter turístico-comercial.

2.2.2 Los Centros Históricos

Las ciudades, o lo que en terminología especializada se llaman centros históricos, constituyen organismos complejos con un rico tejido de monumentos, espacios y aun edificios menores, que se apoyan e interrelacionan mutuamente en una imagen de conjunto muy coherente. Las interrelaciones sociales que les dieron vida todavía están presentes, y sus vivencias permanecen vigorosas.

La modificación en cuanto a calidad e intensidad de los usos del suelo que provoca la explotación turística tiene dos peligros: la ruptura de la unidad del espacio por efecto de construcciones no compatibles con el espacio, y la

quiebra de sus sociedades locales por explotación de sus emplazamientos tradicionales. En ciertas condiciones, las poblaciones aborígenes no tienen otra opción que la de enrolarse como servidores de nivel menor en el aparato empresarial que explota los ambientes históricos. En el mismo proceso, lugares, espacios, ambientes, instalaciones y actividades colectivas, pierden significado y se banalizan muy rápidamente.

La ciudad del Cusco, vieja y noble, desde todos los ángulos de su historia, ha llegado también al límite de su capacidad para mantener incontaminada su rica trama de espacios públicos y privados, y para conservar, para uso de sus propios habitantes, los servicios ciudadanos. Ya, sin embargo, la presión turística ha desalojado a los cusqueños de los espacios centrales de la ciudad.

Las cuestiones de límite a la explotación turística, en el caso del Cusco, y probablemente en todos los ámbitos histórico-culturales de valor monumental, son materia que exige trato muy delicado. No hay duda de que el turismo añade ingresos de importancia a tales zonas. Tampoco puede pensarse que se deniegue el acceso, que se cierre la entrada y valores de cultura trascendente, en verdad, patrimonio universal. Creo que existe solución en estas posiciones antagónicas. Soluciones que incluyan la medida y que valoren el turismo cultural.

2.2.3 Valoración Integral

La difusión de ciertos estereotipos o de imágenes recortadas no sólo contribuye negativamente a la comprensión entre los pueblos, sino que induce a un tratamiento peyorativo de sus valores nativos y de sus calidades. Un enfoque cultural conduce, por la comprensión a la tolerancia, y por ésta, al respeto de los valores de otras culturas y de otras situaciones. Por ese camino, las diferencias de conducta, de actitudes, de modos y costumbres aparecen como resultantes del medio y de la historia y no como niveles inferiores en una escala en la que el observador tiene una cota más alta. Para que este objetivo se cumpla es necesario evitar la superficialidad que anima a cierto turismo comercial.

Se hace necesario un cambio de actitud. Los valores de paisaje requieren de una cuidadosa atención a la ecología y de un cuidado no menor para con la polución que acompaña cierto tipo de uso turístico de tales lugares; a veces, esta polución es de carácter visual. Los valores arqueológicos en arquitectura y urbanismo no son siempre curiosidad, sino testimonio de los logros de otros pueblos en otros tiempos; también, obras de arte de delicada estructura que no resisten la presión masiva o el pisoteo indiscriminado. Los objetos de la misma procedencia, también frágiles, descubren la vida cotidiana, las creencias y el arte de los pueblos aborígenes. Valen más como elementos de un contexto cultural que el que la rapiña de las tumbas les otorga. Los monumentos y el arte colonial tienen la luz y la fuerza propias de un nuevo brote de viejas semillas en tierras nuevas, tienen el aporte de los arquitectos, artesanos y artistas indígenas. Esos mismos aportes están detrás de toda la creación republicana.

El folklore, visto desde una óptica de historia cultural, se desprende de un exotismo fácil y se lee como perseverancia de valores propios, como resistencia a la masificación, como difusión de las identidades locales y sobre todo como necesidad de expansión de valores profundamente enraizados en la vida de las comunidades, las regiones y los parajes del complejo mosaico de personalidades sociales que se dan en el ámbito andino y en su piedemontes pacífico y oriental.

Una política difusora de cultura tiene por cumplir un importante papel (además de la conservación de los recursos arriba indicados) en la recuperación de las identidades regionales que la presión de una “modernidad” mal entendida tiende a erradicar. Este rol se cumpliría en la medida en que se respeten las formas locales de cultura, y en tanto se propicie su comprensión y entendimiento. La maquinaria turística, poderosa y eficaz, puede avasallar los productos culturales locales, hasta convertirlos en meros gastos sin contenido. Cuando estos productos culturales se vuelven superficiales, se va en ellos buena parte del orgullo y de la fuerza que determina las identidades y los perfiles regionales.

Tercera parte

III. El Patrimonio Documental de la Nación

1. Evaluación de los Repositorios Públicos y Privados de Lima

Uno de los aspectos más descuidados del patrimonio cultural de la nación es el documental, es decir, aquél que se refiere al gigantesco volumen de papel escrito, que aparece en el Perú con la llegada de los primeros conquistadores españoles. La memoria social es frágil, lo que provoca que muchos de los importantes acontecimientos de la historia nacional pasen al olvido a la vuelta de una o dos generaciones. El documento escrito, sin embargo, permite salvar los vacíos de la memoria colectiva a través del estudio y sistematización del conocimiento. En última instancia, lleva a una explicación del proceso histórico que ha seguido nuestra sociedad, diferenciándonos de otras naciones, encontrando las particularidades y semejanzas en la nuestra.

Es evidente, entonces, que la destrucción de un documento es un hecho que atenta contra la misma esencia social de la nación, al borrar muchas veces definitivamente un acontecimiento del pasado. Algunos documentos son innegablemente más valiosos que otros, según su autenticidad, estado de conservación, contenido y disponibilidad al público. Pero todo documento aporta en mayor o menor medida al conocimiento del pasado. La disponibilidad del documento permite el juicio del historiador; lo contrario restringe el conocimiento y limita así la labor de investigación del pasado.

Proporcionar una visión amplia y general sobre la situación del Patrimonio Documental de la Nación, localizado tanto en repositorios públicos como privados del Lima Metropolitana, es tarea aun no realizada y en este punto faltaría realizar un trabajo poniendo especial énfasis en el estado físico del documento, ya que se considera que una vez deteriorado es en la práctica imposible devolverle sus cualidades originales. Con el descuido y abandono, el documento va perdiendo paulatinamente su coherencia física y esencial, llegando en casos, que alcanzan una frecuencia inadmisible en nuestro medio, a la total destrucción.

Además del estado de conservación del documento, debe evaluarse algunas otras características de los archivos. Es sabido por todos los investigadores que un archivo desordenado o sin descripción orgánica es prácticamente inútil, en el mejor de los casos, es tremendamente dificultoso para la labor científica. Este aspecto, sin embargo, es de menor peligro que el anterior, debido a que el archivo puede ser organizado paulatinamente, acondicionado a que la documentación bajo su custodia no se vea bajo la constante amenaza de destrucción, pero lamentablemente, deterioro y desorganización de la masa documental son aspectos coincidentes.

Bajo el método de muestreo controlado, Rafael Varón (Varón, 1986), trabajo en algunos repositorios de Lima para su investigación, la cual consistente en una selección arbitraria de archivos que abarcó los distintos tipos de archivo con documentación de valor histórico. Algunos archivos de singular importancia

no fueron incluidos y, a la inversa, otros que aparentaban cierta humildad documental pero que guardaban testimonios de gran trascendencia para un determinado aspecto de nuestra vida social del pasado.

Como es ya norma en los estudios, una de las mayores dificultades es el tiempo de trabajo y la financiación de los mismos, sin embargo, más problemático que el reducido tiempo de trabajo son las trabas impuestas en algunos repositorios que, ya sea por el excesivo celo de sus custodios como por la arbitrariedad burocrática, que impiden el acceso. En estos casos es imposible la evaluación personal y corroboración de los datos recogidos de terceros.

El acceso a muchos de ellos requiere de autorización especial, mientras que otros excluyen definitivamente a todo investigador. En todo caso, es indispensable, en la mayoría de los archivos, contar con una “carta de presentación” de alguna institución reconocida, y en muchos casos, ésta debe de complementarse con vínculos personales.

En Lima debe haber aproximadamente cincuenta archivos y depósitos que contienen importante documentación histórica. Esto incluye archivos organizados como el Archivo General de la Nación (AGN), la Biblioteca Nacional, el Archivo Histórico Riva-Agüero y el Archivo General del Ministerio de Agricultura. También aquellos parcial o totalmente desorganizados, como el Archivo Arzobispal de Lima, el Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima y el Departamento de Archivo de Límites del Ministerio de Relaciones Exteriores, además de los numerosos archivos parroquiales y conventuales. De este universo aún desconocido e inexplorado, Rafael Varón en su estudio de 1983 ha trabajado, con veintitrés que pueden considerarse representativos del total, tanto por el tipo de documentación que contienen como por el cuidado que se les presta.

2. Archivos Históricos en Lima y en el Perú:

La documentación peruana tiene su origen en las cédulas y convenios que autorizaron la salida de las expediciones de descubrimiento desde Panamá. Estas expediciones, como fue norma, viajaron con notarios, tesoreros, y algunos cronistas oficiales o eventuales, quienes asentaban los sucesos que ellos consideraban que no deberían perderse de la frágil memoria humana. Es así que tenemos noticia, por ejemplo, de la magnitud del tesoro extorsionado del Inca Atahualpa en Cajamarca, y de la repartición que se hizo entre los españoles presentes en tal evento. Los secretarios Francisco de Jerez y Pedro Sancho elaboraron, respectivamente, una lista de la repartición de la plata y otra del oro (Lockhart, 1972), dejando testimonio de los nombres de los expedicionarios, su rango y el beneficio obtenido.

Es de resaltar en estos primeros pasos de los europeos en el Tahuantinsuyo, tanto la seguridad en la continuidad de la empresa conquistadora como el criterio evidente de la trascendencia de los hechos que habían logrado vivir y sobrevivir. Ambos tenían como trasfondo una real aunque precaria conciencia histórica que indudablemente conllevó al registro documental.

La importancia de los archivos como repositorios de la documentación histórica aún no ha sido reconocida de manera determinante en el Perú. La gran cantidad de material escrito generado desde los inicios de la invasión española hasta la actualidad se ha visto atacada directamente por diversos elementos destructores y depredadores, tanto en lo que respecta a plagas y fenómenos naturales como por las guerras y la indiferencia social hacia las fuentes de nuestro pasado.

La pulcritud y hasta obsesión mostradas por el burócrata colonial en el registro de los hechos y actividades cotidianos han venido a tornarse impotentes ante el ataque frontal del burócrata contemporáneo. Este, además de haber perdido el celo de sus antecesores, se ha convertido en agente atentatorio contra la memoria social de los peruanos de hoy.

Salvo raras y contadas excepciones, el conocimiento de nuestro pasado se va haciendo cada vez más difícil e incompleto a causa del abandono y destrucción del patrimonio documental de la nación.

2.1 Lima: repositorio documental de la Colonia

Unas cuatro décadas después de la captura del Inca en Cajamarca, Lima se encontraba firmemente establecida como la capital del Virreinato del Perú. El ordenamiento colonial la convirtió en principal asiento administrativo, militar, comercial y financiero. Cada uno de estos rubros implicaba el cuidadoso registro de órdenes, contratos y juicios, los que eran conservados en los repartimientos administrativos que correspondía (Lockhart, 1972).

Es así que, por ejemplo, se tenía la documentación de la Secretaría del Virreinato, la Real Audiencia, el Tribunal de Minería, la Caja de Censos de Indios, la Real Hacienda, Correos, la Casa de la Moneda, Estancos, Aduanas, Protocolos Notariales, entre otros. (Silva Santisteban, 1956-1957: 145-182). Estos documentos fueron escritos con tal cuidado, siguiendo la costumbre española, que a veces se tornan incomprensibles de tanto celo.

El papel, la tinta y el encuadernamiento utilizados han resistido las furias de los terremotos, la humedad, insectos, roedores y hombres que como si conscientemente hubiesen querido destruirlos, no han podido hacerla totalmente. Una gran mayoría de estos documentos se encuentran actualmente en el Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional y archivos y bibliotecas nacionales y extranjeras.

2.2 La documentación religiosa

Con la creación del arzobispado de Lima y la llegada de su primer prelado, Fray Jerónimo de Loayza, se organizó en la ciudad la administración eclesiástica de la diócesis y sus sufragáneas. Esto generó, al igual que en el caso del gobierno civil, gran cantidad de documentos vinculados al manejo terreno y espiritual de la Iglesia. Miles de expedientes de la administración religiosa se fueron acumulando en distintos repositorios. El arzobispado mismo ordenaba visitas eclesiásticas, resolvía pleitos entre conventos, tramitaba

nulidad de matrimonios y divorcios, investigaba frecuentes casos de hechicerías e idolatrías entre españoles, negros, indios y castas, aprobaba cofradías, registraba capellanías, designaba párrocos y, en fin, tenía a su cargo una larga lista de funciones propias que hoy podemos estudiar en el archivo correspondiente (García, 1898).

Pero la administración religiosa contaba con numerosas ramificaciones a través de las parroquias (bautizos, matrimonios, defunciones), órdenes religiosas (crónicas propias, propiedades, expediciones evangelizadoras), inquisición (acusaciones, autos de fe, propiedades), y así sucesivamente. La gran mayoría de documentos ha permanecido oculta a los investigadores debido al primitivo temor de sus custodios, especialmente en el caso de los conventos, monasterios y algunas antiguas parroquias. El religioso de hoy no permite el ingreso de extraños a sus archivos y bibliotecas centenarias, en un exótico caso de parroquia histórica.

Los documentos allí conservados son consultados raramente por algún religioso excepcional, pero son pocos los casos en que se haya intentado una limpieza adecuada y un ordenamiento del material para ponerlo a disposición de los investigadores. El único caso conocido en Lima es el del Convento Grande de San Francisco, que fue inventariado durante la Segunda Guerra Mundial por dos boticarios alemanes ahí refugiados. Luego, al emprenderse la refacción integral del convento, hace algunos años se encomendó la labor de efectuar una catalogación acorde con las técnicas actuales del Instituto Nacional de Cultura. Lamentablemente, se suspendieron los trabajos que en dos años no lograron un avance acorde con las expectativas de los frailes.

El resultado en el Convento Grande de San Francisco viene a ser, hoy en día, el mismo que en el resto de conventos de la ciudad: depósitos clausurados en los que impresos y manuscritos se encuentran abandonados a su suerte y al acecho de insectos y roedores. El investigador no tiene acceso a ellos, siendo un inexcusable enigma su contenido y un constante peligro su supervivencia.

2.3 Las Guerras de Independencia

Mucha de la documentación administrativa colonial fue constantemente trasladada ante el acecho de las tropas independentistas. Archivos enteros o parciales fueron llevados temporalmente a conventos desde sus repositorios de origen. Es de presumir que mucho se perdió entre tanto vaivén, mientras que parte puede haber quedado en los depósitos de los conventos, en espera de siglos, hasta su eventual descubrimiento.

Por otro lado, los ejércitos itinerantes fueron generando gran cantidad de documentos entre partes de guerra, informes de diversa naturaleza, levantamientos topográficos, correspondencia oficial y particular. Mucho de este material se encuentra disperso en todo el mundo y probablemente una gran mayoría está depositada en lugares insospechados.

2.4 La Guerra con Chile

Durante la invasión chilena de Lima, se produjo (en lo que se refiere a la documentación histórica) el doble caso del saqueo por ignorancia y del robo científico.

No se puede considerar de ninguna manera justificable la actitud del notable historiador chileno José Toribio Medina, quien eligiendo sistemáticamente el material histórico que llevó para incrementar los fondos del Archivo Nacional de su país, lo protegió de la soldadesca, que sin ningún reparo utilizó documentos del siglo XVI para cualquier fin que hubiese menester.

El uno despojaba a la nación vencida del conocimiento y orgullo por su pasado, siendo entendido como pocos en los menesteres de la historia. Los otros, destruían vidas y objetos enemigos en los monumentos de la incontenible euforia por el botín de guerra.

3. El Archivo y la documentación histórica

En el Perú de hoy, son pocas las personas, y menos aún las instituciones, que no dudan de la importancia de la conservación de la documentación histórica, y esto es comprensible dentro del desarrollo nacional. Un Estado siempre apartado de los intereses de las mayorías difícilmente puede interesarse en conservar las pruebas documentales de su esquizofrenia política.

Sin embargo, lo expresado anteriormente no implica por fuerza una destrucción consciente y deliberada de la documentación. Si bien se da este caso con los ministerios de la defensa, en el resto de dependencias públicas responde fundamentalmente al abandono, es decir, al desinterés que a veces llega al límite del temor, de que el peruano del futuro descubra el trasfondo de los discursos oficiales que pretenden engalanar la miseria y vergüenza del Perú de hoy. Esto es, en esencia, lo que impide el resguardo social de la documentación histórica en nuestro país.

En contraste surge la intachable figura de contados personajes, quienes conscientes de la responsabilidad asumida por propia iniciativa, se dedicaron a la organización y cuidado de documentos históricos. Es imposible citar en esta oportunidad siquiera los casos más notables, pero considero que uno debe mencionarse como ilustración de este enfrentamiento entre la voluntad y responsabilidad personales asumidas para la salvaguarda del Patrimonio Documental de la Nación y la desidia personal e institucional ya generalizadas.

Por Decreto Supremo del 11 de diciembre de 1896, el presidente don Nicolás de Piérola determinó la creación del Archivo Especial de Límites dentro de la Cancillería. En términos generales, serviría para recopilar y resguardar los documentos manuscritos e impresos y mapas relativos a límites que se encontrasen en repositorios del país. Asimismo, se procuraría la adquisición o reproducción de materiales existentes en el extranjero. Finalmente, se efectuarían todas las labores necesarias en materia de límites (Hampe, 1998).

Diversos personajes cumplieron inigualable labor en el Archivo de Límites. Entre ellos Luis Ulloa Cisneros, Víctor M. Maúrtua, Alberto Ulloa Cisneros, Víctor Andrés Belaúnde, Raúl Porras Barrenechea, Evaristo San Cristóbal, Bolívar Ulloa y Guillermo Lohmann Villena (Hampe, op. cit.).

La documentación que conforma esta colección documental es de excepcional riqueza y valor, además de amplia y variada, siendo su principal característica la de estar vinculada a la demarcación territorial de la nación. La necesidad de que esta documentación esté al alcance de los historiadores y estudiosos en general, debería ser evidente. Más aún para la utilización que de ella pudieran hacer los propios funcionarios de la Cancillería en resguardo de la soberanía territorial de la nación ante los numerosos conflictos fronterizos.

Sin embargo, los documentos están desapareciendo a un ritmo acelerado. La causa es muy sencilla, el abandono y el desprecio por el papel viejo. La gran mayoría de documentos se encuentra en paquetes arrumados en ambientes inadecuados. La humedad y la polilla pronto harán de esta colección una masa informe, a menos que se tomen las medidas correctivas del caso (Varón, 1986).

Tal vez éste sea uno de los casos más dramáticos en la actualidad, pero no es el único. Es por eso que se considera que la solución al problema no consiste únicamente en poner en orden el Archivo de Límites de la Cancillería. Es un problema generalizado (caso similar se tiene con el Archivo Histórico Municipal de Lima y el Archivo del fuero Agrario, ambos repositorios de inigualable valor y hoy sumidos en total abandono y deterioro), que requiere una toma de conciencia nacional, un reconocimiento del valor de nuestra identidad social y por ende de nuestra historia.

Como resultado del abandono en que se encuentra el Patrimonio Documental de la Nación, gran parte de la labor científica de años pasados está siendo destruida u olvidada. Es prácticamente imposible encontrar un repositorio adecuado para una colección particular, a excepción del de José de la Riva-Agüero, quien con el correcto destino de su fortuna personal garantizó la memoria de su obra intelectual. El Caso contrario lo constituye el archivo Tello, inventariado en 1966 por Carlos Daniel Valcárcel (Valcárce¹, 1966) y hoy en poder de la suciedad y la polilla. (El Comercio, martes 7 de junio de 1983).

4. Legislación vigente

Los dispositivos legales concernientes al Patrimonio Cultural de la Nación datan de la década de 1930, y están dirigidos específicamente al Patrimonio Monumental. La Ley 6634 sobre monumentos arqueológicos nacionales, de 1929, y su reglamento, aprobado recién en 1933, tuvieron su símil en la Ley 8353 del mismo año. Luego, en 1942 se promulgó la Ley 9630 que ampliaba la anterior, con la prohibición de salida de objetos históricos y artísticos del Cusco y por último la Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación 28296, promulgada en 2004. Desde entonces no se han dado leyes significativas que superen a las ya conocidas.

Pero incluso esa legislación presta poco interés al patrimonio documental, que queda desplazado frente a la imponente del patrimonio artístico y arqueológico. Aunque es más completa, se esperaba que la “Ley General de Protección del Patrimonio Cultural de la Nación”, recogiera todas las expresiones del patrimonio cultural y no sólo aquella que despierta la mayor codicia de comerciantes y coleccionistas.

En lo que respecta al repositorio directriz del Estado, éste está regido por él La ley 25323 Sistema Nacional de Archivo (Anexo 3), del 17 de marzo de 1993 y que a su vez modificaba el Reglamento de Organización y Funciones del Archivo General de la Nación, sancionado por Decreto Supremo Nº 005-93-JUS, del 15 de abril de 1993 (ver anexos 3 y 4).

En ellos puede observarse que son bastante claros al atribuir facultades rectoras al Archivo General de la Nación. Lamentablemente, el Archivo General de la Nación no ha podido cumplir ni cumple gran parte de lo señalado en ellas. En esencia, poco es lo que se hace por conservar y proteger todo aquello tipificado como Patrimonio Documental de la Nación. La asesoría prestada a los archivos privados y públicos es mínima, aunque necesaria, y los impedimentos no provienen necesariamente de los funcionarios del Archivo General de la Nación. En lo que respecta a los servicios de restauración, estos son en la práctica inexistentes, por lo que hay que acudir a instituciones extranjeras cuando se precisa de trabajos de emergencia (por ejemplo, al enviarse el Acta de Independencia al Archivo Vaticano). No es necesario ya mencionar que el estudio científico de la conservación de documentos de valor histórico no se ha podido iniciar hasta la fecha, y probablemente no se efectúe ni siquiera a mediano plazo.

Cuarta Parte

IV. El Patrimonio Artesanal

1. A manera de preámbulo

La artesanía es la más importante manifestación artística del país. Arte popular y folklore es el pilar que diferencia un pueblo de otros, que le otorga su propia personalidad (Félix Oliva, 1986).

El Perú, debido a la tradición cultural que todos conocemos, posee un pueblo creador por naturaleza. Basta observar nuestros museos u otros en diferentes latitudes, dedicados a la cultura andina, para darnos cuenta de la riqueza que ha existido y que aún existe debido a los artistas populares o artesanos, quienes a pesar del constante bombardeo de influencias ajenas a lo nativo en todos los ámbitos culturales, mantienen vivas sus tradiciones; más aún, es evidente que hay incremento tanto en la producción como en la calidad.

La mayor producción de objetos de arte que se producen en el país es de origen artesanal. E incluso en el caso de la música, es la vernacular la que más se comercializa a través de Cds.

El interés por la preservación de las artes populares o artesanía es relativamente nuevo. José Sabogal, Julia Codesido, Teresa Carvallo, como pintores indigenistas fueron los primeros en abrir las puertas hacia lo nuestro a través de sus pinturas. José María Arguedas y las hermanas Celia y Alicia Bustamante propiciaron este enriquecimiento, hasta llegar los actuales coleccionistas y conservadores.

El interés por la artesanía y su preservación no puede estar alejado del movimiento indigenista que se gestó en las primeras décadas del siglo pasado. El movimiento indigenista ha sido, en la década de los veinte y posteriores, un factor importante en lo que ahora está floreciendo en cuanto a la búsqueda de identificación de lo nacional. No así el criollismo, que nació como consecuencia del mestizaje europeo en el Perú y que poco ha evolucionado y que no presenta indicios de desarrollo como una manifestación nacional que salga de nuestras fronteras, como ha sucedido por ejemplo en Argentina o México, o en algunos países del Caribe. Lo peruano se identifica por su indigenismo, por su cultura andina. Esto nos demuestra por qué razón no existe una artesanía costeña, o, si la hay, es muy incipiente, salvo los tejidos en paja en el norte, que se debe más a la localización de la materia prima, de uso utilitario y no decorativo (Oliva, 1986).

No es raro que este indigenismo tuviera su origen en la década de los veinte del pasado siglo, ya que significaba una identidad nacionalista y de liberación que en esos momentos comenzaba a gestarse dentro de los movimientos sociales de la época.

Evidentemente, en las últimas décadas es posible percibir una actitud diferente frente a las manifestaciones del arte popular, expresada en la

aceptación, en los centros urbanos, del uso de ponchos u otras indumentarias de origen indígena: chompas (jerséis), medias, chullos, cintas y correas, objetos de decoración casera, etc., que se ven en todos los ámbitos sociales y económicos de nuestra sociedad.

La música andina ha entrado con mucha fuerza, particularmente entre la gente joven, en una innumerable cantidad de grupos de la canción popular que tienen su inicio al comienzo de la década del setenta. Ahora son ya muchas las “peñas” de música andina que existen en la capital y principales ciudades costeras. Bailes y danzas andinas son ya parte del entretenimiento de muchas reuniones y fiestas.

Sin embargo, y pese a todo lo anteriormente reseñado, nuestra cultura con sus manifestaciones de arte popular, mitos, fiestas, bailes, música, canciones, etc., está permanentemente amenazada por culturas y manifestaciones ajenas.

Son los medios masivos de comunicación los principales vínculos de esta amenaza. Oír las estaciones de radio de la capital para escuchar en un 90% un bombardeo sistemático de música no peruana, mensajes publicitarios que nos martillan que no hay mejores productos que los que son importados. Sucede lo mismo con la televisión y los órganos de prensa.

Parecería que existe un intento de borrar por completo toda nuestra identidad, personalidad, usos culinarios, modos de vestir, hablar y de vivir, convirtiéndonos en un país sin alma; cuando sabemos que en lo cultural tenemos valores suficientes, capaces de constituirse en ejemplo.

2. Referencia histórica de la Artesanía

El arte popular (objetos de cerámica, madera, mates, retablos, paja, etc.) comenzó a aparecer en Lima a partir del año cincuenta del siglo pasado, con las migraciones de pobladores de la sierra, que se constituyeron en la periferia de Lima. Estos, vendiendo productos artesanales lograban en algunos casos su sustento. La demanda de estos productos trajo como consecuencia, por un lado, que en la avenida 28 de Julio del distrito de La Victoria, en Lima, se constituyeran ferias artesanales para fiestas patrias y fiestas navideñas, y, por otro, que en el Art Center (de John Davis e Isabel Benavides), del distrito de Miraflores también de Lima, se comenzara a dar cursos de arte, al mismo tiempo que se realizaban en su local pequeñas muestras de arte popular. Este fue posiblemente el punto de partida de la introducción de dicho arte en los medios burgueses de nuestra sociedad; ya entonces, Elvira Luza, las hermanas Bustamante, Pablo Macera, José María Arguedas, Francisco Izquierdo, entre otros, comenzaban a incrementar sus colecciones (Oliva – Millones, 1986).

El turista o el extranjero residente en el país se convirtió en un consumidor muy fuerte de nuestra artesanía, y por ende en su mejor promotor. Al buscar un arte peruano lo encontraron en nuestra artesanía. Como por lo general el extranjero residente en el Perú era una persona económicamente solvente, ya que la mayoría estaban ligados a las embajadas, o a alguna importante

empresa extranjera, sus vínculos con la oligarquía o las clases pudientes nacionales era inminente. Así, al mostrar en sus hogares piezas y adornos de artesanía local, impactaban y hasta desconcertaban a muchos de nuestros conciudadanos, que poco a poco se fueron interesando por la artesanía.

Posteriormente, a mediados de los años sesenta se realizaban ferias en diferentes partes de la capital con productos artesanales. La del distrito de Surquillo se convirtió en una de las más importantes, en razón de la asistencia del público del distrito miraflorentino interesado en las exposiciones que a menudo realizaba el Art Center: al mismo tiempo, muchos turistas comenzaron a comprar artesanía en Lima, ya que por su volumen y fragilidad les era más conveniente adquirirlas en la capital que trasladarlas por los diferentes lugares que visitaban, evitando así que las piezas se deterioraran.

Esta demanda de objetos tenía su correlato en nuevos desarrollos ideológicos nacionales. Es así como la campaña política de los años 1962-1963 estuvo llena de lemas publicitarios sobre el “Perú Profundo” y el nacionalismo cobraba mayor importancia, particularmente por la campaña a favor del petróleo desarrollada por el diario El Comercio, de gran distribución. Las exportaciones se sucedían con mayor intensidad, y la demanda de productos artesanales se multiplicaba. Muchos artesanos se veían en la imposibilidad de cumplir con los requerimientos de la demanda, ya que su producción era limitada, por el hecho de tener otras ocupaciones que realizar pues la mayoría eran campesinos. El Banco Industrial del Perú creó un departamento de fomento a la artesanía con créditos muy ventajosos, pero al mismo tiempo muy complicados (burocráticamente hablando). La demanda de avales, garantías, seguros y una tramitación sumamente compleja motivaron que muchos artesanos generalmente no pudieran acogerse a dichas facilidades.

A fines de la década del sesenta, sucedieron dos hechos importantes: uno fue una gran muestra de artesanía en el Museo de Arte de Lima (auspiciada por la Universidad de San Marcos y dirigida por Francisco Stastny) de la colección del Sr. Jorge Thomas en 1966. Además, se formó en ese año la Asociación Nacional de Artesanos, que realizó en 1967, en el mismo museo, la primera Bienal Nacional de Artesanía que obtuvo un gran éxito, pues se expusieron objetos tanto de artesanía tradicional como contemporánea de todo el Perú. Para este efecto, el diario La Prensa, del Sr. Pedro Beltrán, puso a disposición de la Bienal todo un aparato distribuidor que traslada a Lima los productos artesanales para la Bienal, usando la red de distribución del diario. La Fuerza Aérea del Perú también contribuyó para el transporte de productos artesanales de diferentes partes del país. Fue una gran muestra apoyada por todos los medios de difusión. Gran cantidad de público asistió y para la mayoría de limeños fue un acontecimiento encontrarse con obras de arte hasta entonces desconocidas. Además, durante la Bienal se propiciaron una serie de conferencias y mesas redondas, así como la venta de dichos objetos. Para 1968 se organizó en Lima un Congreso Mundial de Artesanos auspiciado por el World Craft Council (reconocido por la UNESCO y con sede en Nueva York), organización que agrupa a artesanos, artífices y artistas de todas partes del mundo. Más de mil quinientos artesanos de diferentes latitudes invadieron Lima

con sus atuendos típicos y también trajeron sus productos para una gran exposición. El congreso se realizó en Huampaní, y a la exposición de obras artesanales que se realizó fue tal cantidad de curiosos que crearon una congestión de tránsito en el recorrido entre Huampaní y Lima (Oliva, 1986).

Todas estas tareas de difusión trajeron como consecuencia la creación por el Banco Industrial del Perú de “Artesanía del Perú S.A.”, entidad de fomento que se dedicó a la venta y exportación de dichos productos. Tal fue la demanda exterior, que de la noche a la mañana surgieron decenas de exportadores.

Esto creó una ola negativa para la producción artesanal, prostituyendo el sistema de la producción: artesanos que producían, por ejemplo, 100 toritos (artesanías típicas de Ayacucho), semanales se veían obligados a producir 500, sin contar con una infraestructura adecuada. Productos de baja calidad comenzaron a invadir las exportaciones y el mercado local. Por ejemplo, tintes con anilina sintéticas mal y apresuradamente eran utilizadas para la textilería.

Compradores extranjeros comenzaban a devolver o a desechar productos que, por un lado, no portaban características de autenticidad, y, por otro, no tenían una calidad óptima. Artesanías del Perú se convirtió en un ente burocrático de explotación a los artesanos.

Algunos exportadores se dieron cuenta y emprendieron la búsqueda de piezas de buena calidad. Los mismos artesanos lo percibieron y comenzaron primero rechazando los diseños que el Cuerpo de Paz les imponía, regresando a los diseños tradicionales o a la búsqueda propia de nuevos diseños que su medio ambiente les proporcionaba, especialmente en la producción textil, siguiendo este camino de trabajo serio, autónomo y creativo.

Los buriladores de mate de Huancayo y Ayacucho (trabajo que requiere de mucha disciplina e imaginación) se han convertido ahora en los mejores artistas peruanos dentro del mundo plástico nacional, y felizmente cobran por cada pieza lo que es justo por tan excelente trabajo.

Artesanías del Perú S.A. se convirtió en EPPA PERU (Empresa Peruana de Producción Artesanal), creándose en los años setenta la Dirección Nacional de Artesanía en el entonces Ministerio de Industria y Turismo, donde los directores se sucedieron uno tras otro, sin llegar a comprender de qué se trataba su función. Lo mismo sucedía con los gerentes de EPPA PERU (ministerio de Industria, Turismo e Integración, 1984a).

Las iniciativas del gobierno en cuanto a sus programas de apoyo y ayuda siempre fueron infructíferas para con los artesanos, aquí cabe evocar nuevamente al aspecto cultural y falta de entendimiento y conocimiento de nuestras culturas ancestrales, de cómo se rigen y han regido a través de su historia sus patrones de conducta y costumbres, de entender sus necesidades como prioritarias, el aspecto socio económico de los artesanos, de analizar su entorno para dar una ayuda real. Es por esta forma de visión de los gobiernos que generalmente han fracasado en sus programas de ayuda y desarrollo.

3. Las necesidades del artesano y la promoción de la artesanía

La mejor ayuda que se puede dar al artesano es, primero, informarse a través de él mismo acerca de lo que necesita; segundo, ayudarlo en su centro de trabajo, que es en donde él vive, de donde salen los futuros artesanos, que por lo general son sus hijos o los niños del vecindario. Ayudarlos para conseguir créditos fáciles y, por último, pagarles lo justo por sus productos, a la vez que establecer un mecanismo eficaz para la comercialización de sus productos en las mejores condiciones.

El apoyo al artesano tendrá que plantearse a partir de la comprensión de sus patrones culturales, de tal forma que la aplicación rígida de un sistema de créditos o asesoramiento tecnológico no se estrelle contra su estilo de trabajo. Al fin y al cabo, lo que se pretende es darle mayor eficacia y de ninguna manera transformar su vida. Conviene recordar que incluso los préstamos artesanales que se otorgan tienen un seguro que garantiza la inversión de la entidad prestataria. Bajo estas condiciones, valdría la pena flexibilizar al máximo la relación con el artesano.

Un intento muy interesante de ayuda al artesano lo realizó la Universidad de Cajamarca (sierra norte de Perú). Aprovechando los fondos asignados por el gobierno belga para un proyecto de forestación de la zona, construyó un taller de cerámica en Ayllambo, a cinco minutos de la ciudad de Cajamarca, donde se dictan cursos de construcción de hornos y procesamiento de la arcilla a los artesanos de la localidad y también a sus hijos.

Otro intento interesante fue cuando a los artesanos de Simbilá, en Piura, se les dio un crédito para la compra de un camión para el traslado de sus ollas a los mercados de Piura y Chiclayo, ya que los camioneros que compraban sus productos anteriormente les pagaban precios muy bajos. También a estos artesanos se les construyó un reservorio de agua, elemento importantísimo para la fabricación de objetos cerámicos, ya que para conseguir agua tenían que traerla a burro y a costos muy elevados. Esto que sucedió en Simbilá fue producto de la iniciativa de José Sabogal W. y Félix Oliva, cuando se consultó a los artesanos por sus necesidades (Oliva, 1986).

Un importante aporte al desarrollo de la artesanía contemporánea fue dado con la creación del Taller Billar-T en el distrito de Miraflores, en Lima. En 1969 Carlos Bernasconi, César Ruiz y Félix Oliva formaron, en conjunto, este taller. Allí los dos primeros confeccionaban trabajos en metal, orfebrería y grabados, dedicándose Oliva a la producción de cerámica. Desde entonces han comenzado a proliferar muchos otros talleres de artesanía contemporánea en diferentes disciplinas y materiales, y ya las galerías de arte limeñas realizan (por obligación económica) exposiciones de estas manifestaciones artísticas.

Actualmente muchos de estos talleres han venido a menos por el altísimo costo de los insumos (nacionales y extranjeros), la abusiva competencia de productos foráneos de pobre calidad y bajos precios que invaden nuestro país y la situación económica que actualmente estamos sufriendo.

Uno de los eventos más importantes que se ha realizado en apoyo a las artes populares fue las celebraciones de INKARRI, que se desarrollaron entre 1972 y 1974. Uno de los que tomó la iniciativa fue el artista plástico Francisco Mariotti, quien realizó dos importantes muestras al aire libre en Barranco y Lima (plaza de Armas), denominadas CONTACTA, participaron en ellas muchos pintores y artistas gráficos y contaron con mucha acogida, tanto por parte de instituciones culturales como por la prensa, radio y televisión. Un grupo de antropólogos y sociólogos decidieron tomar esta iniciativa y promoverla a nivel nacional con participación de entidades deportivas y culturales en diferentes ciudades, provincias y distritos del país. Fue en 1973 cuando se llevó a cabo este evento, que terminaba en una gran muestra que se realizó en el Campo de Marte de Lima. El evento de 1973 fue un éxito, pero comparado con el de 1974 en la ciudad de Ayacucho quedó corto, puesto que éste desbordó todas las expectativas. Contó con la presentación de espectáculos teatrales, poesía, bailes y muestras de objetos de arte en todas sus manifestaciones técnicas y disciplinas que intervinieron Oliva y Millones, 1986).

Los artesanos cuyas obras eran seleccionadas eran invitados a exponerlas en Lima. En ella participaron artistas populares de todo el país. Fue un verdadero encuentro entre los provincianos residentes en la capital, así como con los que venían a exponer. Además, los limeños de todos los estratos sociales pudieron apreciar manifestaciones de arte popular en todas sus disciplinas.

Se comercializó mucha artesanía y se descubrieron técnicas que muchos ignoraban. Como en toda exposición, se seleccionaban los mejores trabajos, y esto sirvió para que muchos artesanos dieran cuenta de por qué tales o cuales obras habían sido seleccionadas como mejores, así como también cómo la demanda del público les exigía sus mejores piezas. Ha sido y es notorio para los que nos interesamos en las artes populares, ver cómo a partir de 1974 se produce una mejora considerable en la calidad de los productos artísticos populares, la que cada vez se manifiesta más (Ministerio de Industria, Turismo e Integración, 1984a).

El artista (mal llamado "artista popular") es, como su nombre claramente lo indica, un artista que como medio de sustento participa también en trabajos agrícolas que son parte de su vida, actividades que mutuamente se enriquecen relacionadas con la tierra, la "mama pacha" (madre tierra en quechua). Es allí donde existen encuentros, trueques, los que, así como la danza y canciones, dan un marco importante a dicho quehacer, particularmente durante la época de la cosecha, cuando todo otro trabajo es dejado de lado para dedicarse a la colección de frutos de la tierra. En él están presentes todos los miembros de la comunidad, familias y parientes, que llegan a las ciudades. Terminada la cosecha, el artista popular regresa con más entusiasmo, como ellos mismos lo cuentan, a la creación de su arte.

El artista popular en épocas de mayor trabajo siente en ocasiones la urgencia de tomar contacto con la naturaleza, y puede ser que por uno o más días abandone su trabajo y se vaya al monte o al bosque más cercano, para dedicarse exclusivamente a la observación de la fauna y la flora que le rodean.

Claro está que ante la demanda de artículos artesanales que le dan un importante apoyo económico, se dedican a la repetición de piezas de índole fundamentalmente comercial. Que por lo general es explotado por los comerciantes del arte, tanto por los precios bajos que les pagan como porque en muchos casos se les ofrece cancelar más tarde y a la larga no se cumple con el pago, ya que ellos no tienen tiempo o forma para ir muchas veces a cobrar lo que se les debe.

Por otro lado, debido a la demanda indiscriminada por parte de los comerciantes el artista popular deja de producir lo que él verdaderamente siente. Cosa similar sucede con la mayoría de artistas plásticos capitalinos, debido a ciertos sistemas o modos impuestos por las galerías que directa o indirectamente “sugieren” lo que es más comercial y vendible, de acuerdo a los gustos, en muchos casos poco selectos, de sus clientes.

Se trata, pues, de uniformizar gustos y modas con fines comerciales y, por qué no, políticos. Sucede en muchas de las Bienales de Arte en América Latina donde también existe una corriente de uniformización de las artes contagiada por galerías, locales que tratan de imponer una forma homogénea de plástica, desechando lo nativo.

Nadie niega que obras de arte procedentes de países altamente industrializados son muy bellas y maravillosamente bien ejecutadas, pero representan una realidad otorgada por su medio ambiente y que, por lo general, muchos de nuestros plásticos recogen a trastiempo. Thomas Dimond, escultor norteamericano profesor de la Universidad de Oregon, que estuvo estudiando e investigando nuestra cultura, luego de recorrer galerías de arte limeñas, dijo: “No entiendo por qué la mayoría de artistas están recogiendo lo que nosotros dejamos de hacer hace diez o veinte años”, y agregó: “... nosotros hemos tenido que hacer lo que hacemos porque no tenemos las raíces que ustedes tienen aquí” (Oliva, 1986).

Algo muy importante que está sucediendo con nuestros artistas populares es el hecho de que mientras más alto es su nivel de vida, mejor es la calidad de su trabajo y, por ende, mayor es el precio de venta de su producto. Esto descarta la idea de que al artesano hay que dejarlo vivir en su choza, con piso de tierra y analfabeto para que produzca mejor.

Por otro lado, son pocos los que analizan que la historia nos muestra que por pequeño que sea un país es posible valorizar su cultura. Imposible resultaría para un país como el nuestro tratar de ponerse a la altura de los países altamente industrializados, pero donde sí podemos alcanzar metas y competir a igual nivel es en la cultura.

Los diferentes medios de comunicación, que deberían apoyar el alcanzar estas metas, no han hecho sino en los últimos años, dejar de explorar y difundir nuestra cultura ancestral oculta y muchas veces aún desconocida, muy por el contrario hemos sido invadidos por una serie de manifestaciones externas que poco o nada tienen que ver con nuestra propia realidad. Los medios de comunicación masiva deberían contribuir a la divulgación del arte popular, pero

en el caso solo de Lima, se podría contar con los dedos de la mano los programas sobre cultura popular, a pesar de que la mayor parte de la población limeña es de origen provinciano. Todo esto contribuye a convertir países subdesarrollados en vistosos globos de múltiples colores que se mueven de acuerdo a la dirección en que sopla el viento.

Otro problema que se suma, son los esfuerzos vanos y mal dirigidos por falta de comprensión y desconocimiento de la problemática del artesano, lo que conlleva a desaprovechar fondos públicos, por ejemplo en la construcción de enormes talleres en diferentes lugares de la sierra para enseñar o tecnificar a los artesanos, prestando poco interés a la forma en que el artesano desarrolla su trabajo. Este utiliza pequeños espacios para protegerse del frío; son horas de trabajo en un mismo lugar donde el viento y el frío no le afectan tanto. Además, dicho ambiente le da intimidad con el trabajo, se siente por lo general más cómodo y sin interrupciones de personas, ruidos, etc. Nunca se ha tenido en cuenta que el artista popular es un creador intelectual de la comunidad. La propia naturaleza de su trabajo le permite observar y pensar más que el resto de los vecinos de su comunidad. Quienes hemos tenido contacto con artistas populares, así lo hemos comprobado. Son personas que conocen, más que sus vecinos, la historia de su comunidad.

Existe algo que nosotros podríamos llamar explotación de los maestros artesanos, tanto a sus hijos como a niños y jóvenes que trabajan para ellos, a quienes, por lo general, les pagan muy poco o solamente les procuran la alimentación. El artesano no ve esto como una explotación. El es muy consciente de que sus hijos o sus ayudantes serán sus seguidores y que mientras trabajan con él aprenden sus secretos y técnicas, que aplicarán en el futuro.

4. Las materias primas y la actividad artesanal

Existen formas muy variadas de adquisición de materias primas por parte de los artesanos, que hasta podrían parecernos absurdas. Es el caso, por ejemplo, de tintes naturales para la textilera. EPPA PERU (Empresa Peruana de Producción Artesanal) construyó un centro de abastecimiento de tintes en Ayacucho, los que se podrían adquirir a bajos costos; la experiencia no dio resultados por el hecho que los tejedores adquirirían sus propios tintes gratuitamente, no importándoles los riesgos, distancias y tiempo que esta labor les tomaba. Este ir y venir les permite contactarse con parientes, compadres y amigos que viven en el trayecto, donde el trueque forma parte de su sustento.

Es necesaria una identidad propia, pero el problema de los políticos que viven en Lima, es que sufren de etnocentrismo, creen que el Perú es Lima y miran con desdén cualquier manifestación cultural que no tenga partida de nacimiento de la capital. Ello se debe, en gran parte, al ataque diario e indiscriminado de lo extranjero a través de los medios de difusión masiva. Exigimos pagar bajos precios por productos procedentes de provincias, lo mismo sucede cuando importadores foráneos pagan nuestras materias primas o productos manufacturados, y sucede a la inversa que con productos importados que llegan al país, o productos limeños que van a provincias como

expresión de dominación y dependencia interna.

Se ha catalogado de “arte menor” a expresiones de arte popular de diferentes partes del país, que no cuentan con equipos o medios sofisticados para su elaboración, no dando crédito alguno por la creatividad que ello implica. Los que están vinculados al mundo de la plástica, sean creadores, críticos o coleccionistas, viven espiritual y culturalmente con un pie en París y el otro sobre una cáscara de plátano. Niegan rotundamente identificarse con lo nuestro y, si lo hacen, cuidan bien de no hacerlo aquí en Lima sino más bien cuando están en otros hemisferios, cosa que les sirve para concitar cierta atención o admiración. No se dan cuenta del enorme caudal intelectual que se genera de las manifestaciones populares del arte de nuestro país. Lo cholo creado por artífices provincianos es “arte menor”.

Cuando los gobiernos son débiles, las primeras en sufrir las consecuencias son las manifestaciones populares de arte, música. etc., y los intelectuales son encarcelados, reprimidos, expatriados o simplemente “desaparecidos”. Es por ello que mientras nuestros gobernantes se mantengan como una clase dominante y no una clase dirigente, se seguirá despreciando toda manifestación artística que no sea capitalina o foránea.

En el mundo contemporáneo, las limitaciones de las artes plásticas han sobrepasado las fronteras de lo que se entendía como arte tradicional. Estas eran las que conocíamos expuestas en las galerías y los museos. Actualmente las artes gráficas, el diseño industrial, la iconografía religiosa, los afiches políticos, la fotografía y los objetos utilitarios, además de otros, forman un conjunto de manifestaciones que están dentro de la cultura plástica y más aún dentro de la cultura popular.

Ollas de barro que alfareros producen para cocinar son ahora consideradas como piezas de decoración; canastas de paja, antiguas cerraduras y candados, eslabones, espuelas y estribos son también ahora objetos de decoración. Con esto quiero decir que las manifestaciones populares contribuyen a las variantes continuas de modas y estilos. Museos y galerías reconocen esta ampliación de las artes plásticas y ceden sus locales de exposición a muchas de estas nuevas manifestaciones que evidentemente van ganando un lugar dentro de la plástica.

No se puede negar que la televisión ha contribuido, aunque mínimamente, a la difusión de las artes, introduciendo tanto cuadros de Leonardo, Miguel Ángel, Picasso, Matisse, etc. en humildes hogares, como confecciones de ollas de barro en residencias sofisticadas.

Las manifestaciones populares son el ABC de toda creación artística, sean éstas de motivación religiosa, agrícola, bélica, simbólica, etc. Tanto es así, que grandes compositores como Mozart, Bach, Listz y otros se inspiraron en música de bailes populares.

Quinta Parte

V. La Tradición Oral en el Perú

1. Rescate de la Tradición Oral

No existe ningún estudio sistemático de la tradición oral en el Perú, existen recopilaciones, algunas de ellas hechas desde tiempos cuyo antecedente más claro son las crónicas españolas. En la época contemporánea, a partir de Adolfo Vienrich, se inicia otro tipo de registro que se continúa con Paredes, Quijada Jara, Marte y otros, y que tiene su mejor expresión en José María Arguedas, todo ello dentro del periodo indigenista que se desarrolla en el Perú en las primeras décadas del siglo pasado. Esta línea de preocupación, si bien aportó siempre a las ciencias sociales, tuvo fundamentalmente un interés literario. Hacia los años sesenta, cuando empezó el desarrollo de la antropología en el Perú, se recogieron también fragmentos de la tradición oral pero entonces la preocupación estética dejó de ser importante. A partir de esa fecha, los avances tecnológicos se incorporan como elementos del equipo científico y las historias de vida y rituales se sumaron a las canciones y cuentos como material registrado. Lo que se buscaba ahora era el diagnóstico de la sociedad campesina cuya presencia se iba manifestando incluso en Lima y las nacientes barriadas (Millones, 1986).

La confrontación de los dos universos culturales (costa-sierra) hizo patente la necesidad de prestar atención a otro gran volumen de oralidad proveniente de tradiciones no serranas. Como en el caso anterior, la primera preocupación fue literaria y musical (décimas, landós, relatos del sur-chico: poblaciones al sur de Lima, etc.), y aunque todavía no puede decirse que hay recopilaciones antropológicas comparables al caso serrano, algo se ha hecho, especialmente a partir de los estudios de historia de la esclavitud, al documentar persecuciones y revueltas de negros y asiáticos.

Nada de lo dicho implica la existencia de un organismo dedicado a la preservación de la tradición oral como patrimonio cultural de la nación. Nada como el Museo de la Palabra (en México) o disposiciones legales como las de los Tesoros Vivos (en Japón). Apenas si podemos hablar de desvaídos intentos de recopilación por el Instituto Nacional de Cultura, que finalmente concluyeron con una Hemerografía (Irma Chonati, 1978) y un estudio sobre instrumentos musicales (César Bolaños, 1985), ambos resultados de la dedicación personal de los autores.

Quizá si lo más cercano a una institución que recoja y elabore la tradición oral peruana tenga que buscarse fuera de Lima, y ellas podrían ser el Instituto Lingüístico de Verano de Yarinacocha, en Pucallpa (amazonia peruana) y el Bartolomé de las Casas del Cusco (sierra), ambas entidades de respaldo eclesiástico, aunque de distintas denominaciones. Pero dado que los trabajos realizados, se han circunscrito a Lima y las mencionadas instituciones tienen su centro de trabajo y recopilación en las regiones mencionadas, puede decirse que en términos de preservación, recopilación o procesamiento de la tradición oral, no existen organismos privados, estatales o eclesiásticos que planteen

una política global (nacional o regional) con respecto a ella y mucho menos que hagan algo por evitar que se pierda.

Precisado esto, pasare a distinguir entre las instituciones y/o personas estudiadas de aquellos intereses y estrategias que podrían ser importantes para redimensionarlos en el supuesto caso que se organice (con o sin ellos) una estructura jurídica o administrativa que preserve la tradición oral.

En primer lugar, hay que puntualizar que los límites de la tradición oral se han fijado laxamente por los intereses de los recopiladores, que, como se ha dicho, son más bien antropológicos y literarios o artísticos. Hay una tercera línea, que tiene que hacer más bien con la historia oral, es decir, con aquellos testimonios referidos a un hecho registrado ya con materiales documentales, pero que por su proximidad en el tiempo (menos de un siglo) permite aún la confrontación con los testigos de aquel evento.

Con esta precisión, es posible distinguir entre los recopiladores dos polos de acciones:

- a. Aquellos que por su formación universitaria recogen su información con tecnología adecuada, la almacenan organizadamente, y la procesan con fines de naturaleza más bien académica.
- b. Aquellos que habiendo intuido la importancia de materiales que les son familiares, han procedido a acumularlos, bajo un ordenamiento más bien afectivo y en condiciones casi siempre precarias, con intereses de uso más bien personal.

Resulta casi innecesario recalcar la necesidad de que se ponga atención para el rescate de la tradición oral en el Perú. En primer lugar, existen las razones más obvias: la tradición oral es un firme componente cultural de una sociedad que como la nuestra es casi ágrafa y cuyo alfabetismo es más bien funcional que efectivo. Es decir, que utiliza para leer lo menos posible y en general siguiendo la información con que suele alimentarse a la sociedad de masa. La segunda serie de razones deriva de esta “cultura masificada” que nos llega del extranjero y que tiene su expresión más concreta en los avisos televisivos. Un resultado previsible es la uniformización por la mediocridad a la que nos está llevando la divulgación de productos, conductas y aspiraciones que sólo se consiguen fuera de nuestras fronteras. Obviamente, su presencia no cubre un espacio vacío; simplemente desplaza formas culturales (la tradición oral entre ellas) que por razones históricas nos pertenecen y que podrían ser más adecuadas a nuestro actual estado de desarrollo, si tan sólo supiéramos cuáles son y cómo utilizarlas (por ejemplo, la medicina tradicional).

Pero donde la tradición oral demuestra su importancia es en la potencialidad no estudiada de su empleo dirigido. Dadas las características de la sociedad peruana, el mensaje hablado es largamente más importante que el escrito y la capacidad verbalizadora de personas o instituciones cumple, con las imágenes visuales, un papel definitivo en las relaciones humanas a lo largo del país. Hay, con respecto a éstos, varios ejemplos aleccionadores: en el ejercicio habitual

de varias iglesias en la selva peruana, se usan mitos recogidos en la región para la preparación de sus cartillas bilingües; como es de suponer, esta estrategia puede usarse con los más diversos objetivos: las guerrillas en los 80's desarrollaron su acción casi sin material escrito y la formación de sus cuadros se apoya en una educación básicamente oral.

Afrontar el problema del rescate de la tradición oral es pues una tarea inmediata. Para hacerlo habría que sacar provecho de las experiencias de estudios realizados. En primer lugar, hay que tener en cuenta que resulta conveniente regionalizar al país en un número corto de áreas, cada una de las cuales pudiera ser encargada a una sección especializada de recopiladores que seleccionen, almacenen, clasifiquen y procesen el material de tal forma que quede preparado para ser utilizado de las muchas maneras en que esto es posible: investigación social, materiales educativos, etc. Esto podría hacerse proponiendo a los centros existentes un plan de desarrollo que les permita expandir sus programas y dar cabida a nuevos colaboradores y mejores equipos. Pero al mismo tiempo, no se tendría que desanimar a los coleccionistas individuales o espontáneos, cuyo amor por sus materiales o su propia creación beneficia al patrimonio cultural de la nación. Para ellos habría que crear alicientes o incentivos especiales y ofrecerles una información mínima para que sus colecciones sean mejor cuidadas y más duraderas. A cambio de esto se les podría solicitar un mayor acceso a su producción o recopilación. De igual manera, se tendría que legislar sobre las entidades comerciales comunitarias (por ejemplo, las disqueras o asociaciones distritales o provinciales) que teniendo acceso a tradiciones orales de diversa naturaleza, sólo reparan en ellas cuando coinciden con los intereses específicos de su institución. Una mirada vigilante al material que manejan podría evitar, por ejemplo, que se borren las cintas con relatos etnográficos por ahorro para la empresa.

Para finalizar, diré que dentro del patrimonio de la nación, la tradición oral constituye su ángulo más descuidado, ya que ni siquiera existe conciencia de que forma parte importante de nuestra cultura y de que es vehículo potencial de los mensajes de identidad nacional que debe emitir el aparato político peruano. Cualquier esfuerzo por apoyar su preservación y ordenamiento será innovador en la ciencia y cultura del país.

2. Situación de la Tradición Oral

Entre las expresiones culturales que constituyen testimonios de la creatividad de un país, y por lo tanto de su patrimonio cultural, se debe incluir a la tradición oral y a las manifestaciones artísticas populares o tradicionales, que por lo general se transmiten oralmente. La tradición oral está constituida por las expresiones culturales que se pasan de generación en generación por medios no escritos, en particular la literatura oral: narraciones, cuentos, leyendas, poesía, dichos y refranes. Junto a ello, tenemos el arte popular o folklore, que también se comunica básicamente por medios no escritos: música, danza, canciones, costumbres, prácticas tradicionales y técnicas artesanales. Es decir, la suma de conocimientos y capacidades artísticas tradicionales o populares que circulan y se transmiten de boca en boca sin pasar por el registro gráfico o

documental. Este acervo es parte de la herencia cultural que nos han legado los antepasados, y es tan importante para el país como los testimonios monumentales y documentales de la nación.

La tradición oral como patrimonio cultural cumple dos funciones imprescindibles. En primer lugar, constituye una fuente valiosa para estudiar la historia del país, especialmente de los pueblos que no han dejado documentos escritos. Por su carácter de depositaria y vehículo de la memoria colectiva en los grupos humanos y sectores sociales que carecen de escritura, la tradición oral constituye un archivo vivo de la trayectoria de un país. Los historiadores contemporáneos han desarrollado métodos para utilizar el patrimonio oral como una fuente tan confiable como muchos documentos o restos arqueológicos. De ahí que una primera preocupación para cuidar la tradición oral sea por su condición de fuente de información muy valiosa para el conocimiento y esclarecimiento de la historia peruana (Lloréns. 1986).

Pero el patrimonio oral cumple un papel tal vez más importante para la vida actual y futura de la nación. Al ser depositario de gran parte de las creencias, valores, costumbres, prácticas y creatividad artística del pueblo, constituye un pilar de la nacionalidad, dándole identidad y personalidad propia. Es, así, expresión profunda de su idiosincrasia colectiva, permitiendo afirmar su identidad en las raíces históricas y en la cultura viva del pueblo.

Además, la tradición oral (y el folklore como parte de ella) es importante por el papel preponderante que desempeña como una variada fuente de ingresos económicos. Tenemos el caso del turismo, cuyos intereses se dirigen especialmente al conocimiento de cada país y a sus manifestaciones culturales y artísticas propias. Luego tenemos la utilización del folklore en propagandas diversas y en promover la imagen externa del país. También es muy importante la incidencia de estas actividades en el incremento de las artesanías tradicionales y en sus temas o motivos cuya producción, bien orientada, aporta una expresión característica de la espiritualidad de la nación, aparte del natural beneficio económico que brinda a sus productores.

Tratándose de parte fundamental del patrimonio cultural de la nación, la tradición oral y el folklore deberían ser amparados por el Estado. Sin embargo, no ha habido una política coherente ni consecuente de parte de los distintos gobiernos para encarar este aspecto. En primer lugar, no ha existido un organismo estatal especializado que se haya mantenido vigente suficiente tiempo como para ejercer una labor efectiva de preservación y promoción del patrimonio oral. No sólo han cambiado los hombres y cargos que se ocupaban del problema, o el énfasis e interés que se ponía en este campo, sino incluso las mismas instituciones han sido creadas y suprimidas según las políticas culturales de los diversos gobiernos y los criterios de sus más altos funcionarios. La labor de estas dependencias públicas ha sido muchas veces esporádica y superficial. De ahí que los investigadores que han tenido la oportunidad de trabajar en las instancias estatales hayan experimentado el problema de la inestabilidad y precariedad de la labor, perdiéndose en ocasiones sus esfuerzos con los cambios en las políticas educativas y culturales.

Esta situación ha generado dos tipos de problemas. Por un lado, que el esfuerzo de muchos investigadores y trabajadores de la cultura se haya perdido o, en todo caso, quedado trunco cuando los vientos políticos cambiaban de dirección. Por otro lado, que no exista un archivo estatal general o centralizado y un acopio sistemático del material, ya que los investigadores han preferido acumular sus propios repositorios que centralizar su material obtenido mediante el esfuerzo personal en organismos cuya duración y estabilidad nadie podía garantizar.

Dicho problema ha motivado la situación actual de fragmentación y dispersión de los repositorios estatales, estando repartidos en varias dependencias públicas (museos, escuelas nacionales de arte, diversas oficinas del Instituto Nacional de Cultura), y también la proliferación de archivos acumulados por el trabajo de particulares. Todo esto dificulta además la realización de consultas, investigaciones y el trabajo en general con los repositorios existentes.

De ahí que la preservación e intangibilidad del patrimonio cultural se vea afectada indirectamente por la inadecuación del ente supremo que tiene la obligación de velar por él: el propio Estado, que no llega a desarrollar mecanismos permanentes ni acciones decisivas para la protección de la tradición oral. En la actualidad, por lo demás, no funciona ninguna dependencia estatal que se encargue del patrimonio oral. Existía hasta hace poco tiempo una oficina en el Instituto Nacional de Cultura, una dependencia que publicó una hemerografía sobre la literatura oral peruana y estaba preparando una bibliografía sobre el tema, Sin embargo, el trabajo fue suspendido a la espera de que se implemente en su totalidad el nuevo Centro de Investigación y Apoyo al Folklore, dependencia de la cual formaría parte,

Un segundo tipo de problemas son los que se derivan de la falta de apoyo económico para las tareas de preservación y promoción del patrimonio cultural. Para el caso de la tradición oral, se carece de financiación tanto para trabajar el material ya existente en los repositorios como para seguir acopiando material y para promover en general el patrimonio vivo. Es así que se requeriría preservar y ordenar científicamente el material acumulado hasta ahora en los diversos archivos particulares y estatales, darlo a conocer a través de su publicación y dar a publicidad las investigaciones que se realizan sobre el tema y sus resultados. No obstante, lo anterior no sería del todo efectivo si no se emprenden acciones a nivel global para revitalizar la tradición oral dentro de amplios planes para la preservación del patrimonio cultural de la nación en su conjunto y de modo intenso e inmediato.

Otro grave problema que enfrenta en general la preservación del patrimonio oral y que rebasa los marcos del trabajo institucional o científico es el de la falta de continuidad entre los portadores naturales y sus descendientes. Los ancianos, por ejemplo, que constituyen repositorios vivos de la tradición oral, tienen cada vez menos posibilidades de transmitir dichos conocimientos a sus hijos o descendientes, porque la modernización de la sociedad trae consigo la aparición de nuevas técnicas de comunicación y menos contenidos, que muchas veces son distintos y hasta opuestos a los tradicionales. Se produce así una ruptura en la trasmisión del conocimiento tradicional. Los nuevos

medios de comunicación social recogen muy poco del patrimonio oral para difundirlo y propagarlo entre las generaciones jóvenes, mientras que los ancianos van desapareciendo sin tener ya a quién dejarle su conocimiento acumulado. Para algunos, como Irma Chonati, la situación es tan grave que consideran necesario declarar la tradición oral en estado de emergencia por su acelerada desaparición.

En base a todo esto, es posible señalar algunas recomendaciones de carácter general para la mejor conservación del patrimonio oral. En primer lugar, se hace imprescindible la existencia de una institución estatal especializada que tenga permanencia y vigencia garantizada para que pueda emprender acciones de corto, mediano y largo plazo en la tarea de preservar y promover esta parte del patrimonio nacional. Dicha institución tendría que contar con fondos suficientes para llevar a cabo las iniciativas que le correspondan y con el personal calificado para su cabal cumplimiento.

Entre las principales funciones de la institución estaría la de organizar un archivo o repositorio centralizado, reuniendo en primer lugar todo el material que ahora está disperso en los diversos organismos estatales y luego el de los archivos particulares. Aplicar las técnicas modernas de registro computarizado de la información es imprescindible, ya que con este sistema se ahorraría tiempo y espacio para archivar el vasto material, a la vez que se facilitaría su ordenamiento y rápida ubicación según la necesidad que se tuviera de él. Se pondría así de modo funcional el material reunido al servicio del trabajo científico y de la difusión. Es necesario aclarar que no sería imprescindible que los repositorios individuales sean entregados a la institución, sino solamente su contenido o la información que se preserva en ellos. Es decir, lo que se centralizaría en el caso de los repositorios particulares sería una copia del material que con tanto trabajo ha sido recopilado gracias al esfuerzo individual.

Otra función importante que debería cumplir la institución sería la de realizar continuamente una tarea de acopio del material y su ordenamiento y clasificación. Al mismo tiempo, debería realizar investigaciones en base al material recogido y promover su investigación por otras instituciones particulares o universitarias. Además, debería dar a conocer periódicamente sus actividades de recopilación e investigación, así como mantenerse en contacto permanente con las personas e instituciones particulares que estén trabajando en el mismo campo. En este sentido, también podría dinamizar y promover las actividades relacionadas a su labor, como la organización de encuentros, simposios y seminarios donde se reúnan los diversos investigadores, recopiladores y estudiosos en general de la tradición oral para discutir entre sí, intercambiar información con los funcionarios estatales y evaluar en conjunto las diversas acciones que cada uno lleva a cabo. Este tipo de eventos permitiría sentar las bases para crear mecanismos de coordinación de las acciones y diseñar políticas de conjunto entre los que trabajan en el campo de la tradición oral y de su preservación.

La labor que pueda desplegar una institución estatal como la descrita a grandes rasgos puede ser complementada con acciones de mayor envergadura. Tanto en la educación escolarizada y universitaria como a través

de los medios de comunicación social, se pueden emprender acciones para la recopilación del material para su preservación y la promoción de la tradición oral y el folklore.

A nivel educativo, por ejemplo, se podría estimular un trabajo de recopilación de las narraciones y leyendas que los ancianos conocen y pueden transmitir a los niños. Se cumpliría así el doble propósito de transmisión del patrimonio oral como el no menos valioso de revalorización de la llamada tercera edad, reforzando su utilidad en la comunidad al rescatar su función de transmisor de experiencia y conocimiento acumulado.

En las carreras universitarias de ciencias sociales, historia, literatura, pedagogía y afines podrían implementarse cursos sobre la importancia del patrimonio cultural y darles a los alumnos técnicas científicas para la recopilación y preservación de la tradición oral. En base a estos elementos se podrían coordinar vastas campañas zonales y regionales de recopilación de la tradición oral y el folklore.

En cuanto a los medios de comunicación social, su aporte podría ser muy valioso tanto para la recopilación como para la preservación y dinamización del patrimonio cultural. Dado su gran alcance e influencia, los medios de comunicación podrían tener efectos multiplicadores si apoyaran acciones como las señaladas anteriormente. En la actualidad, sin embargo, son muy pocos los programas que se dedican a impulsar la tradición oral, en la televisión, su presencia es prácticamente inexistente. Aunque el Estado tiene un Canal desde el cual se podría emprender este tipo de iniciativas.

En la programación radial, en cambio, hay algunos ejemplos muy significativos para demostrar la amplia capacidad convocatoria de este medio. Los espacios radiales llamados "programas folklóricos" dirigidos a la población de origen migrante en Lima Metropolitana, pueden constituirse también en ejes de acopio de la tradición oral de los sectores que provienen del campo y que ahora residen en la ciudad. Con un mínimo de asesoría técnica, los "programas folklóricos" podrían convertirse en repositorios de este material.

Pero los medios de difusión masiva pueden servir también para revitalizar y promover el afianzamiento del patrimonio cultural si le dedicaran espacio a esta tarea. Su gran dinamismo ayudaría a revalorizar la tradición oral si se implementara la propagación didáctica del material acumulado y se explotara su potencial educativo.

Todas estas propuestas, sin embargo, no serían efectivas si no se llevan a cabo de manera coordinada y global, siendo imprescindible la existencia de planes a nivel nacional y que apliquen coherentemente una política general de preservación y revitalización del patrimonio cultural. Todas las instancias tendrían que actuar de modo complementario y en la misma dirección, en base a acciones de corto, mediano y largo plazo que debería diseñar una institución estatal especializada. A la vez, se debería hacer una campaña para que las organizaciones de origen privado y no estatal colaboren en estos esfuerzos.

Sexta Parte

VI. El Patrimonio Artístico Virreinal

1. Visión del Patrimonio Artístico

Las causas de deterioro del patrimonio histórico son conocidas y evidentes en el Perú, donde a circunstancias particulares que conspiran contra su preservación, se suman otros como son el hundimiento económico de las zonas rurales, el desmejoramiento social de los centros urbanos históricos y en general las dificultades derivadas de la pluralidad cultural de este vasto país. Es así que muchos factores atentan contra los objetos culturales, desde los agentes naturales más sutiles (condiciones atmosféricas, insectos, hongos) hasta desastres como incendios, terremotos e inundaciones, pasando por la desidia, la ignorancia y las deformaciones causadas por restauraciones bien intencionadas, al extremo que su protección activa es imprescindible si se desea que al menos una parte de esa riqueza alcance a las generaciones del futuro.

No existen soluciones sencillas para un problema tan complejo, es evidente que, se requiere una acción integral y a la vez múltiple desde diversos ángulos y por diversas entidades simultáneamente. No cabe duda que la responsabilidad principal le corresponde al Estado como es de rigor cada vez que está de por medio un acervo que pertenece a la nación en su conjunto. Pero igualmente comprometidos deben estar las corporaciones municipales, el mundo académico y universitario, la Iglesia, el sector privado y la comunidad de los lugares involucrados.

El preservar el Patrimonio Cultural, es una propuesta clara y evidente que no necesita demostración y el preservar los bienes históricos ya no es discutido. Pero la respuesta al plantearse cual es la finalidad de su conservación, nos lleva a dos perspectivas actuales, el primero, que considera que los monumentos antiguos son útiles para atraer al turismo y generar ingresos en divisas; y el segundo, que estima que su belleza otorga un marco agradable a la vida.

En cambio parece que se piensa cada vez menos en la naturaleza del objeto histórico y en la carga conceptual que conlleva. Se tiende a pasar por alto que el propósito original de aquellas tareas, es incorporar al monumento en la corriente viva de la tradición cultural de un pueblo, que se trata de comprenderlo mejor, de iluminar con nuevos datos su pasado y su valor simbólico, y también de recuperar su integridad física y así la belleza de su unidad perdida a fin de que el objeto se convierta en una fuente de enriquecimiento interior para los individuos que se aproximan a él y en un componente vivo, útil a la sociedad. “Los edificios del pasado son como los miembros ancianos de una comunidad: requieren cuidados particulares, y a su vez otorgan recompensas especiales a quienes les dedican su cariño” (George Kubler, 1952).

Se desborda de ese modo un sentido tecnológico restrictivo que ve a la

conservación como una mera disciplina físico-química del soporte material de las obras históricas, a fin de abarcar una noción más universal que entiende que todas las acciones relativas al conocimiento, al correcto uso social y a la divulgación de sus valores contribuyen efectivamente a su preservación (Lipe, 1983). Particularmente ilustrativo es el ejemplo de la evolución profesional de Paul Coremans, y del inicio de una actividad de alto nivel en el área de la conservación en el Perú (Coremans, 1964). Durante su vida, primero Coremans creó un Laboratorio Científico de Conservación que adquirió fama mundial en Bruselas bajo el nombre de Instituto Real del Patrimonio Artístico. Pero luego, insatisfecho con una aproximación puramente técnica, sintió la necesidad de agregar dos órganos que complementaron y dieron sentido a la acción del primero, un Instituto de Investigación histórico-artístico de los Primitivos Flamencos y un Archivo Fotográfico Nacional. Se creó así una dinámica entidad que podía atender plenamente el complejo cometido de la preservación integral del patrimonio artístico belga, establecer un catálogo fotográfico de los bienes que abarcaba, investigar sus aspectos históricos y formales, cuidar su conservación y analizar su estructura física y, finalmente, publicar los resultados de esos trabajos en series de importantes volúmenes (Stastny, 1986).

No todos los países tienen la fortuna de poder reunir en una sola institución las variadas tareas relativas al acervo cultural. Pero el ejemplo es ilustrativo para apreciar cómo en último término ciencias y humanidades deben asociarse en esta labor (Panofsky, 1965). Francisco Stastny (1986), refiere cinco acciones de trabajo que deben estar involucradas en una preservación activa e integral del patrimonio cultural (inventario, investigación, conservación, musealización y publicación), las mismas que dictan la metodología de los trabajos arqueológicos a excepción de la etapa de excavación. Lógicamente, serían ideales en el trabajo de preservación del Patrimonio Cultural, pero ciertamente rara vez se cumple, además conviene preguntarse si la exhibición o la publicación son ya acceso al público. Lamentablemente creo que estos dos niveles, no son sinónimo de difusión. No obstante, algunas de esas labores están concatenadas entre sí por una ilación que es imprescindible mantener si se desea alcanzar resultados científicamente válidos. Es así que no podrá haber puesta en valor y musealización adecuada sin una conservación y restauración sin que antes se cumpla una investigación exhaustiva de los antecedentes históricos y técnicos del monumento. Finalmente las publicaciones de interés científico sólo podrán salir a luz como consecuencia final de los procesos mencionados. "...Se plantea así con claridad que hay una concatenación lógica entre la variedad de tareas enumeradas y se percibe que por la naturaleza de sus propósitos sólo un crecimiento armónico de estas cinco acciones, otorgará el fruto deseado de una preservación integral del patrimonio artístico e histórico de una nación..." (Stastny, op. cit.).

No se puede disimular que la hipertrofia de algunas de las facetas o la desviación de sus propósitos, acarrea consigo peligros evidentes. Una restauración mal conducida que no se sustente en un conocimiento integral del objeto tratado puede causar serias adulteraciones en su aspecto y, por consiguiente, en el mensaje formal y simbólico transmitido por el monumento. La responsabilidad es tan grande en ese sentido que se ha adoptado la norma

internacional de crear comisiones supervisoras y consultivas de alto nivel para las piezas o monumentos de valor excepcional, ya que no es posible dejar en manos del mero técnico o arquitecto restaurador la toma de decisiones que pueden involucrar aspectos muy complejos de una diversidad de disciplinas (historia, estilística, arqueología, ciencias exactas).

Tampoco están exentas de riesgos las otras tareas, inclusive la conducción de la investigación, que por definición se propone la búsqueda científica de la verdad y su divulgación para el bien común, puede caer en excesos o graves distorsiones cuando falta la ética profesional.

La preservación del patrimonio cultural, podría prosperar, si su desarrollo se basara en estas acciones o etapas de trabajo definidas, que las propone Francisco Stastny, por que permitiría un crecimiento armonioso de la investigación y los resultados publicados serían más cercanos a los hechos. Las tareas que tienen a su cargo son complementarias entre sí, los resultados de una otorgan el sustento para el desarrollo de las otras, de modo que se alimentan mutuamente en una situación orgánica. En este complejo proceso intervienen las disciplinas humanistas, las ciencias y la tecnología y muchas veces las hipótesis de trabajo de una de ellas no podrán ser confirmadas o descartadas sino por la rama o acción que se encuentra en el lado opuesto del espectro. De tal manera que sólo por medio de un servicio honesto y desinteresado mutuo, podrán estas disciplinas contribuir a una preservación viva de la riqueza artística e histórica de una nación. Por eso es obligación de todas las personas involucradas y de las autoridades que tienen a su cargo velar por estas manifestaciones, mantener esa armonía dinámica entre los diversos factores en juego.

A continuación procurare resumir lo trabajado en el Perú sobre el Patrimonio Virreynal, colonial y urbano existente, analizando lo hecho de forma comparativa a las cinco fases de trabajo que menciona Francisco Stastny y que son de uso cotidiano en la arqueología (excepto como ya he dicho por la etapa de excavación), para visualizar cuanto o poco se ha avanzado en ello.

2. Los Inventarios y Catalogación del Patrimonio Artístico e el Perú

Todos los países que poseen un patrimonio artístico y monumental de alguna significación y por ello, se han preocupado por establecer políticas de protección para esos bienes y han sentido la necesidad de evaluar la extensión y las características de las obras involucradas. Antes de iniciar cualquier otra acción es necesario conocer el acervo que se desea resguardar, las naciones europeas más célebres por su legado artístico y por su dedicación al estudio de la historia del arte empezaron esa tarea en el siglo XIX con la publicación de corpus monumentales, diccionarios y catálogos, por ejemplo en Francia se publicó el "Inventaire Général des richesses d'art de la France" (1877 – 1911), en Alemania, el proyecto enciclopédico de los "Kunstdenkmaler", en Italia proyectos como el "Elenco degli edifici monumentali in Italia" o el "Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia" (1911). Otras como Inglaterra, en donde hubo recopilaciones como el de Gustav Friedrich Waagen, "Art Treasures in Great Britain", (1854); los volúmenes de la "Royal Commission of Historical

Monuments”; o más recientemente la serie dirigida por Nikolaus Pevsner, “The building of England” (1951); También en España hubo trabajos tempranos como el “Diccionario de Ceán Bermúdez”, (1800); y más recientemente el “Catálogo Monumental de España”; desde 1925 a 1926 (Millones, 1986). En ellas, han emprendido esa labor en forma más detallada y completa en los últimos setenta años. También en América Latina centros artísticos importantes como México, Colombia o Ecuador (existe el Departamento de Catálogo de la Dirección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología), tienen en progreso sistemas de registro. Se sobreentiende que para ser útil, la catalogación del patrimonio histórico debe ser puesta en conocimiento de la comunidad académica y del público en general por medio de la publicación de volúmenes ilustrados que ofrezcan la información de manera sistemática como lo hacen en las naciones citadas.

En las últimas décadas ha habido una progresiva preocupación en el Perú por reunir una información ordenada y completa acerca de la riqueza artística que se conserva a lo largo y ancho del país. Desde hace varias décadas se hicieron algunos esfuerzos aislados por inventariar los bienes culturales, sobre todo en la zona del Cusco cuyo estudio fue intensificado como consecuencia de la tarea de reconstrucción después del violento sismo que la sacudió en el año 1950. La Corporación de Reconstrucción y Fomento del Cusco (CRYF) inició en esa época un inventario de los bienes conservados en los templos de la ciudad, una iniciativa similar fue emprendida por el Touring Club cusqueño. En Lima, el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos también comenzó un inventario de las obras coloniales de la capital. Pero todos esos intentos tempranos se realizaron en condiciones precarias, sin personal competente y en consecuencia, fueron intentos fallidos que quedaron inéditos y cuyos documentos originales se han extraviado o son de poca utilidad por los criterios imperfectos empleados. Un trabajo más sistemático y con criterios más científicos se inició en la década de 1960, sobre todo en el área de la arquitectura.

El primer intento sistemático de prospección de los bienes arquitectónicos del pasado fue iniciado en Lima a iniciativa del Concejo Provincial que nombró en 1962 una Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos, Artísticos y Lugares Arqueológicos conformada por algunos de los más destacados arquitectos preocupados por el estudio y la conservación del legado monumental (informes de la Junta, 1962 – 1963). Las labores de la Junta fueron publicadas en varios volúmenes mimeografiados, el primero de los cuales contiene el informe de la Comisión de Calificación. Este Informe se configura como un listado de todos los monumentos de valor conservados en la ciudad de Lima. Cada uno se encuentra identificado en planos de catastro establecidos por la propia Junta y contiene una calificación que determina su valor histórico, estético y urbano.

Este valioso trabajo, concluido y publicado en 1963, lamentablemente no tuvo la secuela que era de esperarse, Los informes acerca de las propuestas de remodelación urbana, de restauración de conjuntos arquitectónicos, de aproximación a los problemas legales en relación a la protección de los monumentos y las sugerencias en general propuestas por la Junta no fueron

recogidas por las siguientes autoridades edilicias. Tampoco se continuó con la publicación de inventarios más completos de los monumentos limeños como hubiera sido deseable (Stastny, 1986).

La siguiente etapa en lo que se refiere al intento de compilar un listado de monumentos peruanos de valor artístico se encuentra en las leyes y resoluciones de declaratorias de monumentos históricos. Ese proceso se inició en 1935 con la Ley 8054 otorgada a favor de la Capilla de La Merced de Huancayo. A partir de la década de 1940 se sucedieron con más frecuencia leyes encaminadas a proteger individualmente iglesias y algunas casas aisladas en los lugares de mayor significación histórica. En 1958 y 1959 se emitió por primera vez algunas resoluciones supremas que englobaron grupos mayores de monumentos, seis en el primer caso y diez en el segundo; y en la década siguiente sólo se prestó atención a Arequipa. Se concluyó así una primera etapa de treinta años que se caracterizó por una actitud muy cautelosa en la protección ofrecida por el Estado a los bienes monumentales. En todo este período tan sólo fueron declarados monumentos históricos ciento un edificios. Un cambio sustancial se produjo en la década del 70, coincidiendo con la actitud estatista del gobierno de aquellos años, se procuró extender la acción de revaloración nacional a la totalidad de patrimonio cultural. En una Resolución Suprema famosa de diciembre de 1972, N° 2900, se declararon monumentos históricos más de quinientos inmuebles. Dos años después la Resolución Suprema N° 505 agregó 96 edificaciones, y en 1980 se declararon 452 más por Resolución Ministerial N° 928. Desde entonces ha disminuido el ritmo y en la novena década apenas llegan a tres decenas de monumentos legislados.

La información contenida en los textos de las leyes mencionadas está lejos de satisfacer las necesidades de los estudiosos. Todo lo contrario, por lo común el instrumento legal no hace otra cosa que citar el monumento y señalar su ubicación geográfica sin referirse a la época. Antiguamente se preparaba expedientes con toda la información histórica que justificara la protección concedida; pero desde que se emprendió la tarea de abarcar el mayor número posible de inmuebles en los beneficios de la ley, esa preparación previa no se pudo cumplir. No obstante es necesario reconocer el mérito que poseen estos listados que suman más de 1,100 monumentos repartidos en todo el territorio nacional. Configuran un índice que otorga al menos una información numérica escueta acerca de la distribución y de la ubicación de muchas edificaciones de valor histórico y arquitectónico.

Por otra parte, el interés por el turismo, que tomó mayor proporción a partir de la década de 1970, fue la fuerza que animó la ejecución de una nueva clase de estudios que se sitúa a medio camino entre la monografía regional y el informe burocrático. Se trata de los Inventarios del Patrimonio Turístico que se recopilaban para la mayoría de los departamentos del país por funcionarios o personas especialmente contratadas para ese fin por el entonces Ministerio de Industria, Turismo e Integración - MITI (hoy denominado Ministerio de Comercio Exterior y Turismo - MINCETUR). Con excepción de Lima, El Callao, Apurímac y las zonas amazónicas, todos los demás departamentos han sido motivo de estudio y han sido cubiertos entre 1972 y 1984 (Inventarios del

Ministerio de Industria, Turismo e Integración, 1972 – 1984).

Al lado de una prospección de los méritos naturales, el folklore y las realizaciones técnicas y científicas, la información acerca de los monumentos es presentada como parte de los atractivos culturales. Lugar por lugar se describe los monumentos coloniales que han llamado la atención de los recopiladores. Por lo común se trata de descripciones que procuran otorgar narrativamente una imagen del inmueble, de algunos datos históricos extraídos de los manuales más en uso y a veces de los principales objetos que contienen en su interior. En alguno de los más recientes también se ha diseñado un modelo de ficha que sirve para catalogar los recursos turísticos en las cuales se prioriza informaciones sobre las modalidades del acceso, distancia del centro más cercano y las características del interés turístico; pero en cambio no se provee aquellos aspectos que interesan al estudio propiamente del monumento.

Aunque algunos de los informes incluyen en su bibliografía libros pertinentes al patrimonio arquitectónico, la mayoría ignora las publicaciones foráneas especializadas, las cuales aportan precisamente la información más necesaria, en general se emplea obras de divulgación y bibliografía regional.

En consecuencia, la información proporcionada no deja de ser útil, pero está lejos de conformarse a los requisitos de un inventario de valor científico. Se otorga por lo común una adecuada cobertura a la descripción de las técnicas y de los materiales de construcción empleados por haber sido muchos de los autores de los informes, arquitectos. Pero no se proporciona medidas, planos, gráficos; no hay rigor en los datos históricos ni acerca de los artistas que intervinieron en el monumento y, en general, la información es presentada sin un ordenamiento que permita la consulta sistemática. En conclusión, se percibe que es un trabajo ejecutado sin la participación de profesionales especializados en historia del arte o artística.

Otro organismo que ha trabajado con un propósito semejante en una región circunscrita a la sierra sur del país es el Plan COPESCO (Comisión Especial para Supervigilar el Plan Turístico Perú UNESCO). También allí se diseñó unas fichas de inventario del patrimonio turístico que tienen la ventaja de contener fotografías de los monumentos, una descripción más detallada del contenido de los templos y una mayor sistematización en la información. Además se otorga especial énfasis al estado de conservación y a la información histórica acerca de las restauraciones anteriores sufridas por los inmuebles.

La entidad que tiene a su cargo oficialmente el inventario de los monumentos históricos es el Instituto Nacional de Cultura. La oficina encargada tiene en ejecución el inventario con fichas especialmente diseñadas según las recomendaciones internacionales sobre la materia. Ha cumplido algunas misiones en provincias como en la región de Ica, en la ciudad de Tacna y en el valle del Mantaro y ha elaborado parte de Lima, particularmente la arquitectura civil del Rímac. Algunas de las filiales del Instituto Nacional de Cultura en provincias han contribuido con listados comentados de monumentos arquitectónicos de sus regiones, como es el caso de la oficina del Instituto

Nacional de Cultura en Arequipa, que ha establecido un primer inventario de los templos del valle del Colca. Lamentablemente, las limitaciones de personal con que cuenta la entidad estatal dificulta mucho el avance de esa tarea y el catálogo en formación todavía no es accesible para ser consultado por personas ajenas a la institución.

En Lima una asociación privada de breve vida llamada Patronato de los Balcones llevó a cabo entre fines de 1983 y 1984 un inventario de 196 balcones que aún se preservan en la ciudad. Esta documentación se ha reunido en fichas y fotografías que se conservan actualmente en el Concejo Provincial.

En cuanto a Pintura, Escultura y Artes Decorativas, las noticias comprendidas en los inventarios turísticos acerca de los bienes muebles son fragmentarias. Pocas piezas son citadas sin otorgar información precisa acerca de las características de los objetos. De modo que, aunque no sea una labor desechable, su utilidad es limitada en ausencia de fotografías y de datos que puedan merecer crédito en cuanto a la cronología, al estilo y a los demás rasgos de las obras.

Por otro lado, en este campo ha actuado en las últimas décadas el Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales del Instituto Nacional de Cultura. Un grupo de catalogadores de ese organismo ha inventariado los bienes conservados en las iglesias y en colecciones privadas, principalmente en las ciudades de Lima, Cajamarca y Arequipa y en algunos otros lugares de provincias. Esta labor, de indudable mérito, ha logrado compilar varios miles de fichas y un número menor de fotografías. El procedimiento seguido registra los datos mínimos acerca de los objetos en lo que se refiere a ubicación, características físicas, cronología, y una breve descripción.

Finalmente, muy contados museos o colecciones públicas han dispuesto la catalogación de los bienes que custodian. Algunos de ellos han dado a conocer esta información por medio de catálogos impresos, como es el caso del Museo de Arte y de Historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Museo de Arte y de Historia, 1970). Otros disponen de la información en fichas inéditas y de acceso restringido, como el Banco Continental.

El balance que se puede extraer de todo este panorama es favorable en el sentido de que en el último medio siglo el país ha comprendido y ha asumido finalmente la necesidad de conocer en su totalidad el patrimonio artístico por medio de inventarios y catálogos sistemáticos. Pero es menos auspicioso en cuanto a los medios que se emplean para lograr ese propósito, después de varios periodos de labor por entidades estatales especialmente encargadas de esas tareas no hay resultados palpables y la utilidad de lo hecho parece limitada en cuanto a la protección ofrecida y al conocimiento ganado acerca del patrimonio artístico.

De las tres regiones de mayor importancia artística para el arte virreinal, Lima, Cusco y el Collao, tan sólo la primera puede decirse que ha sido debidamente cubierta por un listado de monumentos arquitectónicos integral.

Los inventarios turísticos y las relaciones contenidas en la legislación referente a la declaratoria de monumentos, son al fin de cuentas un material poco seguro en cuanto a la información que proporcionan. Son útiles, pero no son instrumentos científicos fiables. Eso es lo que se refiere al patrimonio arquitectónico.

El inventario de los bienes muebles se está realizando de manera más concreta. Aunque se ha preparado ya varios miles de fichas, éstas no abarcan sino una fracción reducida de la geografía nacional, y mientras esa información no se ponga a disposición del público será difícil juzgar su utilidad. En último término aquélla dependerá del mérito de la información fotográfica que la acompañe y de la idoneidad de los datos registrados.

En realidad, sobre estas labores se proyectan las sombras de anteriores fracasos. En efecto, existe el temor de que el esforzado trabajo de catalogadores, terminaría como siempre ha sucedido con los resultados de otras campañas, arrumado en gavetas y fuera del alcance de las personas que lo necesitan, para la defensa del patrimonio cultural, según escribió Rogger Ravines, uno de los estudiosos vinculado al Instituto Nacional de Cultura. El mismo ya observó que “con los recursos humanos disponibles y las técnicas actuales de manejo de la información, invariable desde hace lustros, es imposible cumplir a nivel nacional con una campaña de inventario, procesar la información obtenida y divulgar los resultados” (PNUD/UNESCO, 1980 p. 52).

Estas impresiones no son gratuitas. Las cifras involucradas justifican plenamente tales inquietudes acerca de la idoneidad del trabajo en curso y acerca de la metodología a seguirse en el futuro. Los monumentos religiosos coloniales registrados hasta la fecha superan los 580 edificios. Un cálculo conservador sobre esa cifra puede estimar que el número de objetos artísticos contenidos en los templos y conventos se situará cerca de las 200,000 piezas (incluidas las de las artes decorativas). Y esa cifra no considera los objetos republicanos.

De modo que el volumen de la información de por sí es una grave dificultad. Es necesario recordar que un inventario debe ser un catálogo razonado y no un simple listado de control para fiscalizar los bienes. La única manera de que una cantidad tan considerable de datos pueda ser conservada en orden y recuperada según los diferentes criterios útiles en la historia del arte (autor, temas iconográficos, fecha, técnica, topografía) en nuestros días, es a través de programas de computarizados.

Asimismo, es bien sabido que un fichero de esas dimensiones, sólo será eficiente y útil si la información proporcionada es correcta. Es necesario, entonces, ampliar el número de personas que participan en esas tareas y la única manera de lograrlo será extendiendo el número de entidades que colaboren en la labor. Igualmente importante será mantener el más alto nivel académico entre los encargados de los inventarios, sólo con personal especializado de nivel universitario se logrará los resultados señalados. Se concluye de ese análisis que la primera recomendación que habría que hacer es que se procure englobar a las universidades, sociedades académicas y

colegios profesionales del país en la tarea de catalogación del patrimonio artístico, y que se establezca un sistema de colaboración con el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo.

Aun si se ampliara considerablemente el número y el nivel de las personas encargadas de los inventarios, puede estimarse que la tarea de registrar adecuadamente los bienes artísticos en todo el país abarcaría medio siglo o más. Un modo de abreviar este plazo sería proceder en forma selectiva, empezar por establecer un registro de las obras más importantes y representativas y dejar para una segunda etapa el inventario exhaustivo que abarque las obras de menor nivel. Una vez más, este procedimiento implicaría la colaboración de personal calificado capaz de establecer tales diferencias según criterios de calidad y de importancia histórica.

Sea como fuere, es indispensable que los resultados de esa laboriosa tarea sean publicados y puestos en manos del mundo académico, de los funcionarios encargados de velar por el acervo cultural, de los aficionados y del público en general. El producto de más de diez años de inventariar el patrimonio no debe permanecer archivado, ya que de ese modo se contribuye a la ignorancia y al secreto que favorecen a los expoliadores de la riqueza cultural del país.

3. La Investigación del Patrimonio Virreinal

Sin lugar a dudas la investigación, en este campo, es la que se encuentra menos desarrollada y la que obtiene menos apoyo en el Perú, sin tomar en cuenta, como ya he mencionado, que la investigación ocupa frente a los inventarios o a las restauraciones el mismo lugar y debe ser reconocida la estrecha vinculación que existe entre unas y otras; mientras que muchos de quienes actúan hoy en los campos de la preservación cultural no han percibido la íntima relación de dependencia que reina entre ambas áreas y aún piensan que es posible obtener buenos resultados en la aplicación técnica (al turismo, en la restauración, en la museología) sin el respaldo de conocimientos de historia del arte de primera mano.

La historia artística a diferencia de otras especialidades requiere no sólo conocimientos de la metodología histórica general y el dominio de auxiliares como la paleografía o la heráldica, sino que precisa una familiaridad con las técnicas y el lenguaje formal de una diversidad de géneros artísticos, que abarcan a la arquitectura, la pintura, la escultura, la orfebrería y otras artes, y de la cual suele derivarse una pericia en el reconocimiento de los rasgos estilísticos de las obras estudiadas que permitirá al profesional ubicar el lugar de éstas en la historia y la geografía del arte. Simultáneamente el experto necesita poseer una capacidad de apreciación crítica que lo habilite para juzgar los méritos estéticos de los monumentos estudiados y para situarlos en una escala de valores ideal establecida con criterios que pueden variar de persona a persona, pero que se basan fundamentalmente en una experiencia extraída de las obras maestras del pasado, cuyo estudio y conocimiento directo es un componente indispensable en la formación profesional.

No es de extrañar, entonces, que ante semejante complejidad metodológica,

haya muchas maneras de enfocar el estudio del arte y que raras veces se encuentre especialistas que lleguen a reunir todas aquellas facetas en un solo trabajo. En un país como el Perú, falta la tradición crítica denota una falta de formación metodológica amplia por parte de los Historiadores de Arte. Se puede reconocer con bastante claridad, tres maneras de enfocar la investigación del arte del pasado colonial peruano entre los especialistas que se han ocupado de su estudio. La primera lo intenta por el examen de las fuentes documentales conservadas en los archivos y tiene por propósito recopilar la información histórica relativa a las obras de arte que se encuentra en contratos, testamentos y otros documentos antiguos, La segunda modalidad parte de una prospección, de los monumentos cuyo estudio histórico es sustentado por una investigación documental similar a la anterior, pero dirigida al fin específico de aclarar la génesis de una o varias obras particulares; y el tercer método, pone mayor énfasis en el estudio formal, semiótico o estilístico de los objetos, procurando determinar la filiación y las relaciones con el mundo social, cultural y artístico reveladas en los rasgos formales o iconográficos de la obra estudiada; aprecia sus méritos estéticos en términos comparativos y valorativos y a menudo obtiene la información histórica requerida de fuentes impresas.

En el primer grupo puede incluirse a la mayor parte de la bibliografía del tema producida por los historiadores peruanos del arte. Desde los tiempos de Gutiérrez de Quintanilla (Gutiérrez de Quintanilla, 1920), a comienzos del siglo XX, hasta estudiosos en actividad en nuestros días, quienes se han interesado por conocer la historia artística del Perú han comprendido el mérito de los vastos repositorios documentales casi inexplorados que se conservan en los archivos del país. Algunos eran propiamente paleógrafos como Bertram Lee, de cuyos hallazgos se valió José de la Riva Agüero (Riva Agüero, 1935) en sus escritos sobre el arte peruano, o como Juan Bromley (Bromley y Barbagelata, 1945), quien investigó desde mediados de la década de 1930 los documentos referentes a la historia urbana de Lima. Otros fueron historiadores sociales quienes se encontraban con el tema de las artes en sus búsquedas documentales. Se distingue entre ellos por la riqueza de sus hallazgos y por su genuino interés en el tema, el Dr. Guillermo Lohmann Villena (Lohmann, 1940), así como el Padre Rubén Vargas Ugarte (Vargas Ugarte, 1968), este último contribuyó con importantes aportes al conocimiento del arte colonial con el diccionario biográfico que recopiló, así como por su versación en el arte y la historia de la Compañía de Jesús. Ambos iniciaron sus publicaciones sobre el tema a partir de la década de 1940.

Ese decenio marcó el inicio de una renovación de los estudios artísticos en el Perú gracias a la visita que aquel año realizó al país Enrique Marco Dorta, el ilustre historiador del arte sevillano, colaborador de Don Diego Angulo Iñiguez y coautor de la obra sobre el arte americano dirigida por el antes citado. Enrique Marco realizó un viaje de estudios para recopilar el material necesario para aquella importante empresa (Angulo, Marco y Buschiazzo 1945-1956). Su presencia en Lima despertó vocaciones y sirvió para otorgar una orientación metodológica a quienes se interesaron por el tema. La búsqueda del documento y su rápida publicación fueron los dos consejos que otorgó Marco Dorta a quienes investigaban el arte peruano (Hart-Terré, 1945). La

consecuencia inmediata fueron los trabajos de los autores recién citados (Lohmann y Vargas Ugarte) y sobre todo marcaron el inicio de la carrera más fecunda en ese campo, la del arquitecto Emilio Harth-Terré quien comenzó en ese año su intensa labor de archivo y su enorme producción escrita sobre tópicos virreinales. Esos ilustres ejemplos crearon escuela, en el Cusco Jorge Cornejo Bouroncle y Jesús M. Covarrubias reunieron una información escrita parecida en la década siguiente (Cornejo Bouroncle, 1960). Y en la década de los 80 el Padre Antonio San Cristóbal siguió los mismos pasos por la meritoria ruta histórica (San Cristóbal, 1984).

Quienes han estudiado el arte peruano a partir del examen de los monumentos, fueron estudiosos extranjeros y derivaron en su mayoría de la escuela española. Muchos de ellos, viajeros de paso por el país, procuraron complementar el estudio de las obras con la búsqueda de datos de archivo relacionados directamente a los objetos examinados. El énfasis en el interés documental y en la veracidad histórica se percibe hasta en los títulos de los trabajos. "Contribución documental a la historia del arte colonial" es el nombre de la ponencia de los estudiosos argentinos Martín Noel y José Torres Revello (Noel y Torre 1937), dedicada al arte peruano. "Documentos de arte colonial" se llamó inclusive una serie de álbumes fotográficos (1951-1960) publicados en Buenos Aires por la Academia de Bellas Artes a cargo de M. Noel y A. Guido. En una tendencia parecida se sitúan los esposos bolivianos Teresa Gisbert y José Mesa al estudiar el arte cusqueño en la década de 1960 (Mesa y Gisbert, 1962). Más integral en su método derivado de la escuela antropológica norteamericana es el conjunto de notables estudios de John Rowe acerca de los aspectos sociales del arte incaico colonial. No obstante también en su caso el énfasis está puesto en las fuentes y en el valor informativo del monumento, más que en sus méritos artísticos (Rowe, 1951). La escuela hispano argentina renovó su sangre con un plantel de investigadores aglutinados en torno a Ramón Gutiérrez, discípulo del eminente historiador de la arquitectura americana Mario Buschiazzi quien fuera coautor con Angula y Marco de la obra histórica sobre Hispanoamérica. Desde mediados de los años 70, Ramón Gutiérrez, su esposa Graciela Viñuales y otros estudiosos de varias nacionalidades han conducido investigaciones muy valiosas sobre diversos aspectos de la arquitectura del Cusco y del Collao con un claro énfasis en la dimensión social de los monumentos y una metodología que prioriza la fuente documental, pero que supera ampliamente la mera enumeración (Gutiérrez y Viñuales, 1979 a y b, 1981). Mientras que de España una discípula de Marco Dorta, Cristina Esteras, emprendió una investigación de la platería colonial sur peruana dentro del mismo lineamiento de estricta documentación (Esteras, 1983).

La labor cumplida por los estudiosos de aquellas dos tendencias en la historia artística peruana es sin duda importante, se ha recuperado gracias a sus trabajos los nombres de muchos artistas, las fechas de sus obras y de sus referencias biográficas, se ha descubierto la cronología y los pormenores de la construcción de muchos edificios; las condiciones del trabajo manual y del aprendizaje gremial, el desarrollo urbano y la actividad artesanal. No obstante, una idea más clara acerca de la filiación formal del arte en el Perú, su vinculación con las artes europeas, la originalidad de sus soluciones estilísticas

frente a los modelos empleados, el proceso de evolución seguido por las artes en el país y los intercambios de ideas estilísticas entre los diversos centros, todo eso que conforma propiamente la historia del arte en su acepción más concreta, provino de otra corriente metodológica. El énfasis de sus estudios no está puesto en el dato documental sino en una comprensión de los procesos de transformación formal que permiten situar al monumento en el contexto de las corrientes del arte mundial; así como en una apreciación de sus méritos creativos y en el análisis iconológico de los contenidos simbólicos presentes en las obras y que reflejan el pensamiento de la época. Por ese mismo motivo, en vez de dedicar un tiempo sustancial al trabajo de archivo, estos investigadores elaboran por lo común sus esquemas en base a datos provenientes de fuentes impresas y con cronologías establecidas por análisis de los rasgos internos de los monumentos.

Es esta tendencia la que ha aportado los esquemas que permiten hoy en día comprender la génesis y la trayectoria del arte colonial peruano, y la que permite valorizar adecuadamente sus méritos artísticos. Los albores, por así decir, de ese movimiento se encuentra en los artículos de Teófilo Castillo escritos en las primeras dos décadas del siglo XX (publicaba sus críticas en la revista *Variedades* de los años 20; de Statsny, 1986). Una aproximación menos afortunada en la misma dirección se encuentra en la tesis cusqueña de Felipe Cossío del Pomar (1922). Y por esos mismos años empezaron a publicar sus trabajos los arquitectos argentinos Ángel Guido y Martín Noel, pero faltaba la base histórica que sustentar, pronto los escritos de aquellos autores derivaron hacia interpretaciones fantásticas de fuerte tinte nacionalista. Por la década de 1940 aparecieron en el Perú los primeros trabajos de Ricardo Mariátegui Oliva, quien procuró ofrecer una síntesis de datos históricos y apreciaciones formales. Pero el primer historiador del arte con una formación profesional de alto nivel que realizó un extenso trabajo de investigación en la arquitectura y escultura peruanas fue el profesor de la Universidad de Michigan Harold E. Wethey. Destacado en Lima, tuvo la ocasión de viajar por el interior del Perú entre 1944-1945 y de documentar fotográficamente los monumentos arquitectónicos y escultóricos, y en 1949 dio a luz su estudio que traza el primer esquema coherente de la evolución de las artes coloniales peruanas. Lo sucedió pocos años más tarde en 1950, Martín S. Soria, quien en visitas de pocos meses esclareció de modo parecido los orígenes de la pintura peruana y sudamericana y sobre todo descubrió la personalidad artística del pintor italiano Bernardo Bitti (Soria, 1956). Otro viajero procedente de Estados Unidos de Norteamérica, pero originario de Europa, fue Pal Kelemen, quien por la misma época esclareció las vinculaciones con ciertos prototipos europeos así como sobre el mérito estético de algunas facetas de la expresión artística americana (Kelemen, 1951). A finales de la misma década visitó el Perú George Kubler, profesor de la Universidad de Yale, encargado de una misión de la UNESCO para estudiar la reconstrucción del Cusco. De esa visita surgió la luminosa síntesis de la evolución de la arquitectura peruana que publicó en 1959 (Kubler y Soria, 1959), y a partir de 1965 aparecieron algunos trabajos en esta misma tendencia, esta vez de estudiosos peruanos, como Francisco Stastny, vinculados a la Universidad Nacional de San Marcos, con especial incidencia en el contexto internacional y en la interpretación iconológica aplicada por primera vez al arte del Perú.

La historia del arte es una de las disciplinas humanísticas cuyas labores de investigación son más costosas. Lo son menos que las de la arqueología que pueden requerir largos trabajos de excavación. No obstante, las tareas de campo de esta especialidad también son particularmente costosas por la necesidad de una documentación fotográfica de alta precisión y por los levantamientos de planos indispensables para el conocimiento de la historia de la arquitectura.

La apretada síntesis de la historiografía del arte peruano permite observar primero, que los trabajos de importancia realizados en este campo fueron ejecutados con apoyo institucional foráneo proveniente de organismos como el Centro de Estudios de Historia de América de la Universidad de Sevilla o la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina, que son órganos académicos comprometidos con la ampliación de las fronteras del conocimiento de la historia cultural hispanoamericana, o de instituciones filantrópicas que sustentan la investigación académica en el continente como las Fundaciones Guggenheim o Rockefeller; segundo, que en el Perú no ha habido entidades que hayan financiado tales proyectos; y tercero, más bien los estudiosos peruanos que han aportado contribuciones duraderas al conocimiento del arte nacional han sido personas capaces de autofinanciar sus investigaciones como Emilio Harth-Terré, Ricardo Mariátegui Oliva o clérigos como el Padre Rubén Vargas Ugarte.

Una investigación más minuciosa de las entidades peruanas vinculadas a estos temas muestra que hay algunas que otorgan un apoyo teórico a la investigación. En la década de 1930 el propio Concejo Provincial de Lima sostenía el trabajo de paleógrafos como Bertrand Lee y Juan Bromley. En el seno del flamante Museo Nacional, el 9 de abril de 1931, se creó como parte del sistema de investigación el “Instituto de Arte Peruano”, por el Decreto Ley 7084, cuyo propósito era ocuparse del desarrollo del arte del antiguo Perú (Tello y Mejía, 1967), procurando la reanudación del proceso estético nacional. La dirección fue encomendada por el Dr. Luis E. Valcárcel al pintor José Sabogal. Aunque estuvo dirigido a la recopilación del arte precolombino, llegó a publicar algunos cuadernos con temas que colindaban con el arte virreinal y de esas actividades surgieron más tarde los trabajos evocativos del propio Sabogal acerca de las expresiones populares y del arte colonial.

Actualmente, el Instituto Nacional de Cultura cuenta desde hace unos treinta años con un Departamento de Investigación, pero en el área del arte colonial no se ha dado a conocer resultados significativos. La necesidad de atender tareas inmediatas vinculadas a la administración de trabajos de conservación o protección monumental, además de la consabida carencia presupuestal, explican esta situación. También en la Universidad Nacional de San Marcos se apoya aparentemente la investigación de los profesores, pero se trata de un apoyo formal que no se trasluce en aportes que cubran realmente los gastos que requieren tales trabajos. Finalmente el Colegio de Arquitectos de Lima otorga recientemente un premio bienal a las investigaciones en el área de la arquitectura.

En cambio las entidades que en las últimas décadas han permitido

desarrollar vigorosos programas de protección del acervo monumental colonial, no han sabido valorizar la significación de la conquista de nuevas fronteras en el conocimiento histórico y por ende no han sustentado ni promovido las tareas de investigación. El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, que invirtió importantes recursos en la preparación de inventarios del patrimonio turístico y cultural, se hubiera beneficiado con la adquisición de nuevos conocimientos en el área, pero se limitó a recopilar lo ya publicado. De igual modo se comportó el Plan COPESCO (Comisión Especial para Supervigilar el Plan Turístico Cultural Perú UNESCO) y el Proyecto PER-39, aun cuando los procesos de restauración de los monumentos arquitectónicos requieren información histórica de primera mano y a pesar de que diversos especialistas hicieron saber la necesidad de conducir tales programas de estudios como etapa previa a las obras físicas de recuperación de los edificios históricos. La oficina regional del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo - PNUD/UNESCO, encargada del programa del patrimonio andino, tuvo el mérito de encomendar algunos proyectos de investigación, como los dedicados al estudio del centro histórico del Cusco dirigido por Jorge E. Hardoy o el de Paulo de Azevedo acerca de la misma ciudad (Hardoy et. al, 1983). No obstante en general la actitud de los organismos internacionales, inspiradores de la política pragmática de una explotación turística de los bienes culturales, fue similar a la de las entidades nacionales.

De modo que en las últimas décadas la investigación del arte colonial peruano se ha mantenido a la zaga en relación a las demás actividades de preservación. Trabajos como los de Pablo Macera (1975) acerca de los murales sur andinos, los del Padre Antonio San Cristóbal (1984) acerca de las sillerías de coro, los de Luis E. Tord (1983) acerca del Colca o los de Francisco Stastny (1969,1980, 1982 a y b y 1983) acerca de la pintura del siglo XVI y la iconología cusqueña se han llevado a cabo o con apoyo de entidades académicas foráneas o robando tiempo y medios a otras labores. Es preciso señalar que en el Perú, se debería crear alguna institución estatal o privada que apoye eficazmente y a largo plazo la investigación de nuevos conocimientos en el dominio del arte peruano. Los ejemplos de países vecinos y lejanos deberían inspirar esta acción, a falta de una entidad que se ocupe de tales tareas en el Perú, muchas naciones foráneas envían preferentemente sus estudiosos a trabajar en el área peruana como sucede con España, Estados Unidos, Argentina, Venezuela y Bolivia; y los conocimientos en que se basan técnicos, restauradores, funcionarios de la burocracia turística o de los organismos de defensa del patrimonio cultural provienen sustancialmente de investigaciones foráneas, algunas de las cuales son aceptadas sin reserva crítica.

El panorama que se tiene actualmente de la historia del arte virreinal es aún considerablemente fragmentario y provisional. Inclusive aquellos temas que han recibido estudios más sostenidos requieren ser complementados en muchos aspectos de cronología y atribución y que se afine los lineamientos generales del cuadro trazado. La arquitectura es el tema que ha merecido más atención y se ha reforzado los conocimientos acerca de los monumentos en el área del Collao y del Cusco. Sin embargo, la filiación de las nuevas formas surgidas en esos lugares, las relaciones que existen entre los principales

centros y cómo se transmitían las ideas entre Lima, Cusco, Arequipa y el Collao sigue siendo tema de especulación. En la pintura se ha otorgado alguna atención a la escuela cusqueña, pero en esa misma escuela todo lo que se refiere a los logros artísticos más importantes surgidos en el contexto de la producción anónima del siglo XVIII no ha sido aún tocado en ningún estudio. En Lima sólo se conoce con algún detenimiento a los pintores de los tiempos iniciales; lo demás está por investigarse. Nada ha sido aún publicado acerca de centros como Ayacucho, Arequipa, Trujillo y Cajamarca que tuvieron sin lugar a dudas alguna actividad pictórica propia. Pero un campo que está prácticamente virgen es el de la escultura, tan importante por el inmenso patrimonio de talla arquitectónica y en volumen que ornamenta las naves de centenares de iglesias coloniales del país, y muy poco ha sido hecho aún para un mejor conocimiento de las artes gráficas.

Si en las áreas que se acaban de citar existen estudios monográficos y aportes documentales preparatorios para un conocimiento más integral, las artes decorativas están casi totalmente inexploradas. Prácticamente no existen sino algunos antiguos artículos aislados acerca de géneros como la textilería, el mobiliario, la vestimenta, la mayólica, los vidrios, la cerrajería, la vestidura litúrgica y la talabartería (manufactura en cuero).

El estado de la situación en los estudios del arte colonial actualmente señala la urgencia de profundizar las investigaciones sobre su historia y los valores creativos del arte peruano de los siglos pasados. Sectores de ese patrimonio están en grave riesgo de desaparecer sin dejar huellas, particularmente la tapicería u otras formas textiles (la vestimenta) de las cuales quedan vestigios aislados en museos del extranjero y rarísimas piezas en colecciones del país, pero ni una sola en un museo nacional, como también la mayólica que nunca ha sido coleccionada sistemáticamente. Inclusive el mobiliario colonial ya es una rareza y probablemente nunca será posible reconstruir (ni físicamente ni en el papel) series completas de los principales artefactos domésticos en uso desde el siglo XVI. No cabe duda que la falta de estudios sobre temas y de su divulgación es en gran parte responsable de la situación actual, ya que el conocimiento de la evolución histórica y de la belleza de aquellos géneros artísticos hubiera motivado y estimulado su conservación.

4. La Conservación del Patrimonio Virreinal

4.1 Conceptualización de la Conservación en el Perú

La conservación (también llamada restauración) como actividad que se ocupa del cuidado físico de los objetos culturales está ligada en el pensamiento de muchas personas a una labor artesanal, cuyo propósito es mejorar la apariencia de las obras de arte y asegurar de algún modo su supervivencia, en los últimos 80 años, estas nociones han variado considerablemente. Por un lado, el empirismo artesanal ha sido sustituido por conocimientos científicos y por la aplicación de técnicas rigurosamente controladas, por otro lado, la actitud historicista de nuestra cultura ha conducido a que se adopte el máximo respeto por los objetos del pasado. Estos ya no son apreciados simplemente por su belleza formal, fuera de contexto, sino que son valorados como testimonios de

tiempos pretéritos cuyo contenido simbólico está integrado en una expresión indisoluble con los méritos estéticos. En ese sentido la obra de arte posee para nosotros un valor documental irremplazable el cual es reflejado en cada una y todas sus partes y merece, por ese motivo, el mayor miramiento durante el tratamiento que pueda recibir a fin de no sacrificar ni alterar los más mínimos fragmentos de su estructura, todos los cuales poseen una carga testimonial insustituible (Brandi, 1963; Coremans, 1965; Pane, 1965; Carta de Venecia, 1965). El concepto de conservación implica entonces varios aspectos, primero, todo lo referente a la consistencia fisicoquímica del soporte material del objeto cultural y que contribuye a garantizar su supervivencia en el futuro; segundo, aquellos aspectos relativos a la integridad estética de la obra, que requiere a menudo ser liberada de agregados posteriores y ejercer alguna acción de anastylosis o de integración a fin de aminorar el efecto óptico de las pérdidas sufridas por el monumento en el transcurso de los siglos. Esta faceta de la labor es la que se suele llamar restauración y es la que puede ocasionar los más serios atentados contra la integridad del contenido simbólico y estético de la obra de arte cuando no es conducida con criterio, honestidad y respeto por el bien cultural; y tercero y último, implica sobre todo en el caso de la arquitectura, una tarea más compleja que consiste en equilibrar los testimonios de épocas históricas diversas, y a veces contradictorios entre sí, que conviven en un mismo monumento. Esta es una tarea particularmente delicada que exige tomar opciones cuidadosamente sopesadas en base a conocimientos históricos y estilísticos (Stastny et. al 1986).

Las metas que se propone una labor de conservación integral, según se acaba de describir, requieren dos clases de condiciones previas, unas infraestructurales y otras conceptuales. Las primeras implican un equipamiento instrumental adecuado para la aplicación de los métodos de análisis y para los tratamientos físicos, químicos o tecnológicos, y también presuponen cuadros de personal del más alto nivel académico disponible en cada una de las ramas de las ciencias y de las técnicas de aplicación. En lo que se refiere a las segundas, se puede señalar a su vez dos aspectos, uno relativo a los antecedentes históricos y otro a las circunstancias contextuales. En efecto es indispensable conocer la historia del monumento del modo más completo posible, un proceso de conservación sólo podrá ser emprendido a conciencia si previamente se posee todos los datos relativos al origen de la obra, a los diferentes usos y funciones que tuvo a través de los siglos, a su historial técnico y a las sucesivas transformaciones que sufrió su estructura material. Esto implica emprender una investigación histórica como etapa previa al inicio de cada obra de conservación, de ese modo la toma de decisiones que será necesario encarar durante la labor podrán resolverse racionalmente en base a datos objetivos y no por deducción extraída por adivinanza de los mermados vestigios remanentes.

Finalmente, sobre todo en el caso de la arquitectura, es necesario considerar al monumento, no como una obra aislada, sino como componente de un estrecho tejido cultural; esto se manifiesta en la armonía que el monumento debe mantener con su entorno urbano en el caso de edificaciones ubicadas en centros o pueblos históricos y con la planificación de su preservación como parte de un proceso más amplio que considere la revitalización del conjunto

(sea éste calle, plaza, barrio o distrito), en su totalidad en lo que se refiere a servicios (agua, desagüe, electricidad, limpieza, etc.) y a la armonía del espacio urbanístico. Tareas de esta naturaleza concluyen, en una puesta en valor o musealización que implica la habilitación del inmueble para funciones sociales de diverso orden (que pueden también ser la mera exhibición museológica), pero con un respeto total por sus valores históricos y estéticos.

Es necesario destacar que en la planificación de estos procesos, la armonía que se busca con el entorno implica también la armonía con el contexto social en que se encuentra inmerso, ya que es necesario comprender que la preservación futura del monumento sólo estará garantizada en la medida en que sea apreciado por los pobladores que lo emplean y lo rodean. La conservación cultural en países como el Perú no será nunca una tarea fértil en la medida en que no sea también un compromiso con las necesidades de la sociedad (Hardoy y Dos Santos, 1983; Paulo de Azevedo, 1982).

4.2 La Conservación en el Perú

Refaccionar las edificaciones y obras artísticas del pasado puede considerarse como una tradición ininterrumpida en el Perú, ya que continuamente es azotado por movimientos sísmicos que cada cien o cincuenta años destruyen ciudades y pueblos enteros. Esa acción se inició desde el siglo XVI, pero como lo señala la historia de la arquitectura peruana, fue un quehacer dirigido a recrear y a renovar más que a conservar. Asimismo en la pintura tales procedimientos eran habituales en el siglo XVII, cuando un conjunto célebre como la serie claustral de la Vida de Sto. Domingo pintada por Mateo Pérez de Alesio necesitó tratamiento en 1661, lo que hizo el artista encargado fue repintar muchas de las composiciones por encima de los lienzos originales (Harth-Terré, 1963, p 63). La misma práctica continuó en el siglo XIX, inclusive después de haber pasado la ola destructiva del neoclasicismo que se prolongó hasta la tercera década del siglo pasado. Lo que sucedió fue que, como parte de la reacción antihispana del movimiento de emancipación, el interés de la nueva República por el pasado histórico estuvo exclusivamente dirigido a proteger los monumentos precolombinos, una de las primeras leyes de la nación, dictada en abril de 1822, prohibió las excavaciones en las ruinas arqueológicas y la extracción de tesoros con el propósito de defender los antiguos vestigios culturales; poco después, en 1830, se propuso en el país la primera restauración con aplicación museográfica de un edificio virreinal. Se refaccionó entonces la Capilla de la Inquisición a fin de alojar en ella al flamante Museo Nacional, en un gesto cuyo valor simbólico era patente al dedicarse aquel recinto, que había representado uno de los medios de dominación más detestados del régimen colonial, al cuidado y a la exaltación de las culturas peruanas prehispánicas. Cuando el naturalista e historiador Mariano E. de Rivera dirigió en su calidad de Director del Museo Nacional una carta al Subprefecto de Jauja para recomendarle que vele por los bienes históricos de su jurisdicción y solicitó información sobre objetos notables, también lo hizo teniendo en mente el patrimonio arqueológico (Tello y Mejía, 1967; Ravines, 1974). Las intervenciones que se ejecutaron en los templos en el siglo pasado tenían, pues, un interés puramente pragmático y obedecían al deseo de adecuar los edificios al gusto neogótico de la época. Es así que

todavía en 1895, cuando se restauró la Catedral de Lima, se intervino sin escrúpulos en la unidad del edificio, se destruyó el coro, se alteraron las capillas y se pintó inadecuadamente (García Irigoyen, 1898).

La primera entidad fundada en el país para velar por los bienes monumentales desvinculada del Museo, fue la Junta Conservadora de las Antigüedades Nacionales creada el 27 de abril de 1893, la cual sin embargo tenía por propósito cuidar tan sólo de las construcciones anteriores a la conquista que fueron declaradas monumentos nacionales. En 1905, cuando sobre los escombros del antiguo Museo destruido por la guerra con Chile se creó el Museo de Historia Nacional, se reconoció por primera vez oficialmente el valor histórico de los objetos virreinales y republicanos al lado de los arqueológicos y se colocó dos especialistas a la cabeza de las secciones en que se dividió la institución, Max Uhle para la antigua y José Augusto Izcue para las épocas posteriores. El primer acto legal del Estado a favor de los bienes coloniales se produjo recién en 1931 cuando el patrimonio virreinal del Cusco fue encomendado, a falta de otra entidad aparente, al Patronato Nacional de Arqueología, mediante el Decreto Ley 7212 (Avalos y Ravines, 1974). Se iniciaba entonces los preparativos para celebrar el cuarto centenario de la fundación española de la ciudad, en cuya comisión participaron Luis E. Valcárcel y Emilio Harth-Terré, y que contribuyó a despertar en el país la conciencia del valor histórico y artístico que poseían los monumentos del período virreinal. Ese proceso culminó en 1939 con la creación del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos entre cuyas funciones se incluyó, en el artículo 4º, la de impedir que se destruyan los monumentos de aquel período, esta nueva entidad fue el equivalente de lo que representó el Patronato Nacional de Arqueología, creado diez años antes (1929), para los monumentos prehispánicos. Cuando en las décadas de 1930 y 1940 se iniciaron los primeros trabajos de conservación arquitectónica en monumentos coloniales, los criterios seguidos, no obstante, estuvieron lejos de ceñirse al respeto por la apariencia y los materiales originales del inmueble según se entiende en nuestros días, por el contrario, el procedimiento predilecto aplicado entonces, y criticado severamente por Wethey a lo largo de todo su libro, fue rehacer o recubrir con cemento las antiguas fachadas barrocas que requerían protección (Wethey, 1949).

Un criterio histórico más respetuoso con los monumentos del pasado empieza a hacerse presente en el Perú a partir de la sexta década del siglo pasado. Para la arquitectura motivó ese cambio el desastroso terremoto de 1950 que asoló la ciudad del Cusco, la magnitud del daño fue tal que intervinieron misiones de la UNESCO, a cargo del Dr. George Kubler y el Arq. Luis McGregor Ceballos, y del Gobierno de España, que contribuyeron a la tarea de reconstrucción y restauración según criterios más modernos (Klubler, 1952). En Lima, en la misma década se emprendió una tarea radical de conservación arquitectónica en el Palacio de Torre Tagle a cargo de la misión española representada por el Arq. Andrés León Boyer, la cual creó un antecedente en cuanto al respeto por los materiales y por el estilo original de los monumentos tratados; la preocupación por esos temas se reflejó en el Reglamento de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos aprobado en 1961 por el Consejo Nacional de Monumentos (Beneficencia

Pública de Lima, 1961; Yépez, 1971).

La preocupación por encarar más sistemáticamente la conservación de pinturas y esculturas, también fue una secuela del sismo del Cusco. Llegó entonces en misión de la UNESCO el Profesor Julián de Tellaeché, quien formó a una primera promoción de jóvenes restauradores cusqueños. Sus enseñanzas sin embargo tan sólo aportaron las tradiciones artesanales de los talleres de restauración españoles que en esa época aún no se habían renovado. Las técnicas modernas y los criterios más avanzados acerca de la preservación en el campo de las artes plásticas arribaron al Perú a partir del 1963 con el retorno de Europa de Francisco Stastny y con la visita, en 1964, del experto belga Paul Coremans, quien por iniciativa del Museo de Arte llegó para planificar la instalación del primer servicio nacional de conservación cultural para el Perú (Meza, 1964). Gracias a su informe favorable, la UNESCO facilitó el equipamiento instrumental de laboratorios y gabinetes de restauración que años más tarde sirvieron de punto de partida para el Centro actualmente en actividad en el Instituto Nacional de Cultura (Stastny, 1967 b). De ese modo, entre las décadas de 1950 y 1960 se dio comienzo en el país a las tareas de conservación cultural según los criterios científicos que esas disciplinas poseen en nuestros días.

En lo que se refiere a la arquitectura, las campañas de restauración monumentales estuvieron estrechamente unidas, primero, al ritmo de las destrucciones ocasionadas por los sismos, y segundo, a la motivación turística. Los terremotos de 1940, en Lima, y de 1950, en el Cusco, obligaron a acciones urgentes de reconstrucción y de conservación en ambas ciudades. En el Cusco se creó con ese fin un organismo regional denominado primero Junta y luego Corporación de Reconstrucción y Fomento (CRYF) que llevó a cabo con excelentes resultados la grandiosa tarea de salvar los monumentos arquitectónicos y sirvió de modelo de una entidad de acción descentralizada seguido posteriormente en otros departamentos del país. Un número importante de edificios religiosos y civiles fueron entonces restaurados en Lima. Arquitectos de la capital con interés en los temas históricos, como Emilio Harth-Terré, encontraron así oportunidad para adquirir y desplegar conocimientos profesionales en restauración (Stastny, 1986).

En 1958 y 1960 dos violentos sismos dañaron seriamente a la histórica ciudad de Arequipa al sur de Perú. Posteriormente Lima fue nuevamente afectada tres veces en 1966, 1970 y 1974 por terremotos que, aunque no ocasionaron daños drásticos, sí debilitaron estructuras y produjeron desplomes de algunas bóvedas de templos que debieron ser cerrados al culto. Las actividades desplegadas para contrarrestar esos destrozos fueron menos intensas, sin embargo, la violencia con que el sismo de 1970 afectó a la ciudad de Trujillo al norte de Perú, motivó una nueva intervención de organismos internacionales y se acentuó una toma de conciencia en los círculos profesionales en torno a la necesidad de salvaguardar los monumentos históricos. Tan es así que el capítulo IV del Reglamento Nacional de Construcción, aprobado en 1970, estuvo íntegramente dedicado al tema del Patrimonio Arquitectónico.

Un hito importante en el interés por preservar el acervo monumental tuvo lugar por aquella misma época en la ciudad de Arequipa. En parte impulsados por la necesidad de resarcirse de los daños de los terremotos que la sacudieron, en parte motivados por un genuino amor e identificación regionalista de sus valores culturales, un grupo de personas inició alrededor de 1965 un movimiento de recuperación de la belleza urbana de la ciudad de Arequipa que tuvo repercusión en todo el país. Pocos años más tarde se creó en el Perú el Instituto Nacional de Cultura (1972), que habría de variar todo el esquema al centralizarse en una sola entidad estatal las funciones ejercidas anteriormente por varias instituciones constituidas por miembros honorarios y sin presupuestos ni poder ejecutivo. Al poco tiempo (1974) se dio inicio al Plan COPESCO (Comisión Especial para Supervigilar el Plan Turístico Cultural Perú UNESCO) para la Zona Cusco-Puno que habría de comprometer grandes sumas presupuestales de ayuda internacional y se convertiría en el primer proyecto a escala regional de conservación en el Perú. Este Plan, financiado con ayuda del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (con el nombre de PER-71539) y con un préstamo cuantioso del Banco Interamericano de Desarrollo - BID, se propuso una meta práctica, la del desarrollo económico y social de la región por intermedio del llamado turismo cultural. Se planificó de ese modo la conservación de los monumentos históricos y arqueológicos según criterios que supeditaban la atención otorgada a los conjuntos arquitectónicos al atractivo que éstos podían tener para la industria del turismo y en el contexto más amplio de un desarrollo de la infraestructura hotelera, vial y de electrificación (Ministerio de Industria, Turismo e Integración, 1973; Agurto, 1980).

Se cambió así drásticamente el enfoque sobre el tema de la preservación monumental. La conservación del patrimonio dejaba de ser un medio de recuperar los valores históricos y culturales de la nación, como había sido concebida desde el inicio de la República según lo revelan los textos de la extensa legislación anterior, para convertirse en un instrumento de explotación económica cuyo provecho principal habría de beneficiar especialmente a ciertos grupos y no a la nación en su integridad. La repercusión del proyecto de la sierra sur y el incremento real de la afluencia turística, así como un nuevo interés por los valores históricos, condujeron a una generalización progresiva de la preocupación por la conservación en el país. Nuevas entidades participan en la tarea y ésta se extendió de Lima, Cusco y Arequipa a Trujillo (1970), Cajamarca (1972), Ayacucho (1974), Puno (1977), Lambayeque (1980) y Piura (1982).

Si se observa la evolución de las restauraciones arquitectónicas desde sus inicios en la década de 1930 hasta el presente, se percibirá cómo el ritmo de esa actividad creció lentamente hasta la primera mitad del decenio de 1960. El promedio en los años 40 no llegó a un edificio por año, se incrementó considerablemente con el efecto del terremoto del Cusco y la nueva preocupación despertada por los estudios de arte colonial después de 1950, cuando se refaccionaron 5 monumentos anuales. Y finalmente se produjo un aumento dramático a partir de 1966 cuando se pasó rápidamente de 5 a 12 restauraciones anuales en promedio en los años 80. Ese incremento refleja, primero, la actividad iniciada en Arequipa a partir de 1965, luego, el Plan

COPESCO y, finalmente, la generalización del interés por el patrimonio cultural (Stastny, 1986).

A lo largo de los años han participado un regular número de instituciones en la restauración monumental, entre éstas se puede distinguir al Estado, a los gobiernos municipales y otros organismos descentralizados, a la Iglesia, los bancos, las organizaciones internacionales, algunas entidades privadas y algunos gobiernos foráneos, de modo que se percibe una saludable toma de conciencia a favor de la necesidad de salvaguardar el patrimonio histórico de la nación y un deseo generalizado de contribuir a una tarea que se estima que no sólo redundará en bien de la comunidad sino que puede traer beneficios económicos inmediatos. Frente a este entusiasmo extendido que engloba a una burocracia tecnocrática, a sectores del mundo financiero y a un restringido número de profesionales, tan sólo falta que se manifieste una conducción independiente más clara que defienda el sentido genuino de la preservación del patrimonio por sus valores intrínsecos y por su significación para la identidad cultural de la nación y no por los beneficios materiales inmediatos que se espera obtener de ella.

5. Museos y Musealización

Los museos emprenden numerosas actividades en los tiempos modernos pero en esencia los museos son colecciones de objetos culturales, si ésta faltara dejaría de existir (Stastny, 1965). Los museos están constituidos por colecciones lo más completas posible de objetos de significación cultural los cuales son agrupados por su valor histórico, científico o artístico y donde cuya función primordial es salvaguardar los objetos seleccionados para el conocimiento de los hombres del presente y para su transmisión a las generaciones venideras. Aquellos objetos, son protegidos de los riesgos que enfrentan en el mundo exterior y la continuidad de su conocimiento y de su existencia es garantizada para el futuro.

Las cinco funciones reconocidas tradicionalmente en la labor de los museos son la de recolectar, exhibir, conservar, educar o difundir e investigar (Benoist, 1971). El incremento de sus colecciones lo realizan de manera sistemática muchas veces por recolección, adquisición, donativos y su conservación la realizan por medio de procedimientos científicos y tecnológicos adecuados.

En torno a las colecciones se pueden organizar infinidad de actividades, mientras que éstas sean puestas en peligro. Su exhibición se hace de manera atractiva y explícita, sus objetos se difunden a través de todos los medios de transmisión posible para dar a conocer la variedad de información que encierra, se organizan toda clase de labores educativas para diversos componentes de la comunidad, de difusión, educativas y profesionales. Sus piezas serán estudiadas, investigadas y publicadas. De ese modo el museo se convierte en muchas cosas para diferentes personas, escuela para los niños, academia para los universitarios, laboratorio para los científicos, club para muchos hombres y mujeres, lugar de entretenimiento personal o colectivo, sitio de encuentro para gente joven; taller artesanal o artístico para desarrollar un hobby o una vocación; sala de conferencias, cinemateca, hasta restaurante o

cafetería de paso para el viajero, y muchas cosas más. Pero no se debe perder de vista que todas las actividades que se inventan en los museos se hacen gracias a la colección que las sustenta. La colección de objetos culturales, su preservación, su conocimiento y su comprensión, es la verdadera razón de ser de aquella compleja institución.

Los edificios del pasado, como patrimonio cultural, son conservados, estudiados y adecuados para destacar sus méritos históricos y artísticos originales. Sus dimensiones sólo rara vez permiten que sean incorporados a la colección de un museo, no obstante pueden y deben recibir el mismo tratamiento que un espécimen. Los monumentos arquitectónicos, por su mismo carácter, son reacondicionados para servir mejor protegidos a las mismas o nuevas funciones. En ese proceso de musealización son puestos en valor sus rasgos plásticos, los cuales, muy lejos de oponerse, deben ser exaltados y resaltados en la nueva situación. De ese modo inmuebles individuales o núcleos urbanos complejos pueden ser incorporados a la corriente de la vida de la comunidad del presente sin pérdida de sus atributos principales. Los usos que se le den pueden ser muy variados, desde servir para instituciones museológicas y galerías de exhibición, hasta alojar agrupaciones de vivienda, pasando por usos académicos o financieros y comerciales.

En el Perú existen muchas entidades a las cuales se aplica el nombre de museo. Pero entre ellas hay varias que no poseen carácter de entidad pública permanente al servicio de la colectividad y no disponen de colecciones representativas. En ciudades como Lima, Cusco Arequipa y Ayacucho hay instituciones que se pueden reconocer como museos dedicados al arte virreinal. Tres de los museos limeños poseen colecciones dedicadas íntegramente al tema colonial, el Museo de Arte Religioso de la Catedral, el de la Quinta Presa y el de la Fundación Pedro de Osma; entre ellos tan sólo el último cuenta con una colección que alcanza niveles representativos y suficientemente variados que reflejan partes significativas de la historia del arte colonial. El de la Catedral posee piezas valiosas, pero inconexas y el del Virreinato en la Quinta Presa es muy limitado. Los restantes contienen conjuntos fragmentarios (series de retratos, platería, etc.) de alguna significación que se encuentran inmersos en colecciones más amplias que abarcan otras épocas y géneros, como el Museo de la Universidad Mayor de San Marcos que ha publicado un catálogo parcial de sus fondos en 1970 (Aparicio, 1983; Castrillón, 1983).

En el Cusco es importante por la extensión de sus fondos el Museo Histórico Regional; por la calidad de las piezas, el de Arte Religioso del Arzobispado, y por la rareza histórica de sus obras, el de la Universidad.

Pero si el valor de una colección se mide por la fidelidad con que representa la riqueza y la extensión histórica de una expresión cultural, entonces habrá que reconocer que ninguna de las instituciones mencionadas hasta aquí permite conocer siquiera medianamente la diversidad de los géneros artísticos que conforman la historia del arte colonial del Perú. En ninguna de ellas se podría ver las creaciones de los principales artistas que produjeron el acervo artístico virreinal, ni se podrá tampoco apreciar la variedad estilística a que dio

lugar la labor anónima de artistas y artífices durante tres siglos de actividad.

Los monumentos e instituciones musealizadas, en su mayoría inmuebles puestos en valor en los últimos años, son casonas coloniales habilitadas para uso institucional por los bancos del país. La aplicación que se les da varía desde el uso exclusivo por el propio banco para ocasiones especiales, como la Casa Rada de Lima, hasta la dedicación museográfica total, como la Casa Vivanco en Ayacucho, la Casa Calogne o Urquiaga, la Casa del Mayorazgo de Facalá o la Casa de la Emancipación o Rosell Urquiaga de Trujillo (que hace unas décadas atrás se denominó equivocadamente de Madalengoitia por haber sido residencia, durante un tiempo, del canónigo Dr. Pedro de Madalengoitia y Sáenz de Zárate, chantre de la Catedral, Diputado, donante de la Pila para la Plaza Mayor y hermano del Obispo de Trujillo), la Casa del Moral en Arequipa, pasando por varias combinaciones en que las oficinas bancarias funcionan en un sector del edificio mientras que otro es dedicado a exposiciones y a la visita del público. En el primer caso citado se obtiene la preservación del monumento, pero se frustra la incorporación de éste como bien musealizado al acervo cultural de la comunidad al impedirse la visita libre del público. En todos los otros casos este ideal se cumple desde el momento en que el proceso de conservación haya respetado la estructura original y haya resaltado sus valores plásticos. Su funcionamiento como entidad bancaria abierta permite la asimilación del inmueble a la vida social de la ciudad, aun cuando no esté dedicado a funciones museográficas formales. Por otro lado son particularmente meritorias las acciones algunos Bancos que han recuperado inmuebles históricos para uso museológico total (Stastny, 1986).

Después de la acción de los bancos, el rubro más significativo en esta área de actividad corresponde a la Iglesia en colaboración, muy a menudo, con el Instituto Nacional de Cultura. El interés de una arquitectura de función específica y mantenida en reclusión como es la conventual, ha sido hábilmente aprovechado en las últimas décadas para fines museológicos. El conjunto arquitectónico y los tesoros artísticos que contienen han sido puestos a disposición de la visita del público con excelentes resultados en casos como los Conventos de Santa Catalina de Arequipa y el Cusco, o como se proyecta en San Francisco de Lima. En otros casos ciertas iglesias, sin abandonar sus funciones religiosas, han sido organizadas como exposición viviente del arte eclesiástico virreinal donde los visitantes se codean con los fieles (Catedral, Cusco; La Compañía, Arequipa; San Pedro, Lima). Son éstas algunas de las soluciones más felices de la necesidad de conciliar intereses distintos, sino contradictorios, entre la apreciación histórica y el uso para el culto de los bienes artísticos del pasado.

Finalmente existen algunos casos aislados en que se ha procurado recuperar las edificaciones coloniales a fin de destinarlas para un uso social menos exclusivo. Si bien es cierto que partes importantes del patrimonio monumental del pasado reflejan el sistema social aristocrático e injusto de aquellos tiempos, también lo es que desde hace muchos años las antiguas mansiones patriarcales han sido incorporadas como viviendas en los estratos populares de la sociedad. Sin duda el reto más difícil de responder en el estado actual de las ciudades históricas peruanas es el de la conciliación de las necesidades de

esos núcleos poblacionales con los de la preservación del patrimonio monumental. Experimentos como el de los Claustros de La Compañía en Arequipa (Suárez, 1973-1974) que ha procurado, sin mucho éxito, otorgar una aplicación comercial no elitista a un conjunto eclesiástico virreinal, o como el proyecto del Hospicio Ruiz Dávila de Lima (Estela, 1977b), son esfuerzos que merecen ser explorados más detalladamente, y proyectados con tino a realizaciones de mayor envergadura.

6. Las Publicaciones

La publicación, como en todo proceso de investigación, debe ser el término natural en que concluye las actividades relacionadas a la preservación cultural. Todos y cada uno de estos quehaceres quedan de algún modo incompletos y truncos si no concluyen en un trabajo escrito publicado, siendo por lo tanto el único modo de apreciar y difundir, dentro y fuera del país, los valores que yacen latentes en los bienes culturales del pasado, además de los conocimientos adquiridos, las tareas efectuadas y la experiencia ganada, de lo contrario se frustra el enriquecimiento del acervo cultural de una nación

Se comprende además, que por circunstancias económicas requieren una o varias entidades que apoyen la edición de los trabajos de historia del arte, por sus elevados costos. El ejemplo de muchas otras naciones señala que por lo común las mismas instituciones académicas que fomentan la investigación (universidades, órganos estatales de investigación, academias) también editan colecciones de libros con los estudios que patrocinan. Algunas de ellas mantienen asimismo revistas especializadas en cuyas páginas tienen cabida trabajos más cortos e inmediatos.

Es de lamentar que en el Perú estén ausentes ambas cosas. No existe una institución académica independiente que fomente ediciones de nivel científico en el campo de la historia del arte, ni se da una revista especializada que sustente artículos en la rama del conocimiento humanístico, como sucede en tantos países, existen iniciativas personales como es el caso del director del Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo, Enrique Vergara, quien de forma admirable y tocando puertas edita una revista anual que lleva el nombre del Museo.

Pero la mayor incoherencia no es que haya tal vacío en una nación como el Perú cuya ingente riqueza artística e histórica sólo es comparable con la de México en el Continente, sino que el acelerado incremento que se ha observado en los últimos décadas en la actividad descrita haya observado un notorio descenso en el número de publicaciones dadas a la prensa. Para simplificar el análisis de esta situación será suficiente comparar las ediciones de los principales libros acerca de la historia del arte, producidos en el Perú en los últimos 40 años. En cambio se incrementó en este último período otra producción escrita, es una producción inédita, de circulación restringida compuesta por informes, memorándums y proyectos escritos en estilo burocrático y que transitan en las oficinas de los organismos vinculados a las tareas del turismo cultural y dirigidos a un público específico, esos trabajos tienen un valor científico desigual y mientras no se hagan públicos el caudal de

conocimientos que encierran será un material malgastado.

En conclusión en ninguna otra actividad como en la que se refiere a la publicación se percibe más claramente ese divorcio único producido actualmente en el Perú entre el quehacer pragmático desarrollado en torno al patrimonio cultural por funcionarios y tecnócratas, por un lado, y la actividad científica que debería ser la impulsora de aquellas labores, por el otro. En lugar de trabajos de investigación histórica de primera mano y ensayos interpretativos genuinos, se publica obras de divulgación, itinerarios y guías de exposiciones, como que en de entidades académicas que sustenten la edición de obras sustanciales acerca del patrimonio artístico, intervienen instituciones privadas y financieras deseosas de contribuir a la exaltación pragmática del pasado histórico.

Discusión y Conclusiones

1. Discusión

Las legislaciones de protección y conservación de los bienes históricos, arqueológicos y artísticos de la nación son explícitas al señalar la misión del Estado como entidad tutelar. Por esta razón, todo este patrimonio es propiedad del Estado, con carácter de inalienable e imprescriptible. Se prohíbe las destrucciones, la comercialización, las excavaciones clandestinas, etc. Para desarrollar su actividad, el Estado cuenta con instituciones encargadas de las regulaciones administrativas, legales y, en general, de diseñar las políticas a seguir. Desde 1938 hasta 1969 el Patronato Nacional de Arqueología fue la principal institución encargada de la conservación y defensa del patrimonio, mientras que hoy lo es el Instituto Nacional de Cultura con sus diferentes dependencias. Sin embargo, la destrucción y comercialización, en las más variadas formas, continúan y se agudizan con sumo peligro en los últimos años. Estamos asistiendo a una acelerada depredación del patrimonio arqueológico de la nación, mientras el Estado cada vez pierde su capacidad para protegerlo.

La destrucción del patrimonio arqueológico en el Perú, puede ser resumida en dos formas, según los investigadores: la oficial y la no oficial. En el primer caso tenemos, a su vez, dos modalidades, primero, la destrucción realizada por las entidades del Estado con el propósito de construir una nueva infraestructura como carreteras, irrigaciones, etc., y segundo, como una iniciativa peruana, el organismo creado para tutelar el patrimonio frente al avance de los intereses privados, especialmente las urbanizaciones, efectúa proyectos de liberación de terrenos. Estos consisten en algunas excavaciones precipitadas, generalmente practicadas por funcionarios del mismo organismo estatal o algún arqueólogo contratado para tal fin, de modo que luego de algunos días de trabajo dejan los yacimientos como terrenos liberados, donde el patrimonio es sentenciado a su desaparición física total. De su contenido histórico casi no queda información alguna, excepto algunas fotografías y planos incompletos.

En la destrucción no oficial igualmente se pueden distinguir dos grupos. El primero, las practicadas por los arqueólogos, en las primeras siete décadas del siglo pasado, sobre todo las denominadas misiones arqueológicas extranjeras, de cuyos estudios no dejaron mayores informes ni datos y muchas de ellas procedieron a extraer materiales arqueológicos, sin supervisión de los gobiernos de turno, y que ahora son expuestas en colecciones de museos extranjeros, y que sólo han agudizado su destrucción. Arqueólogos de mucho prestigio han contribuido, por una u otra forma, a la destrucción de monumentos de incomparable valor como la plaza circular de Chavín en la sierra norte de Huaraz, algunos sectores de las ciudadelas de Chan-Chan en Trujillo, y, en Lima, la Huaca Maranga (hoy llamada Huaca San Marcos), La Florida, etc., sólo para señalar algunos ejemplos. Es decir, cuando no se prevé las fórmulas de conservación y protección del monumento, los trabajos de limpieza y excavaciones no hacen sino acelerar la destrucción. El segundo grupo lo llevan a cabo criminalmente los huaqueros (saqueadores), comerciantes, coleccionistas, y aun los mismos agricultores y campesinos. Los

propósitos son diversos, pero la manera de depredar es la misma, en tanto que son excavaciones clandestinas con el único propósito de buscar el trofeo, sin importarles el contenido cultural.

En relación con el pasado peruano, no el virreinal sino el pasado precolombino, siempre me he preguntado si no sería mejor dejar las obras de arte prehispánico tranquilas en el subsuelo que extraerlas para someterlas a la incuria, la depredación y el comercio; y esperar hasta que otras generaciones de peruanos más responsables las extrajeran para darles el trato que merecen.

El Dr. Valcárcel en sus memorias cuenta que hasta los años treinta la Municipalidad del Cusco vendía al peso las piedras de la Fortaleza de Sacsayhuamán para que se usaran en la composición de cimientos de las nuevas casas, y que las que quedan en pie son las que por su tamaño no pudieron ser movidas. Otro ejemplo impresionante de las relaciones de las autoridades oficiales con la cultura es el caso de los más de doscientos fardos funerarios de Paracas que el Dr. Tello excavó en los años veinte y que fueron depositados en el sótano del Museo Nacional de Arqueología para algún día estudiarlos y exponerlos. Hoy, casi noventa años después, siguen en el sótano del Museo, pero ya ni una sola pulgada de tejido es recuperable. Hemos dilapidado una cosa que heredamos y que indudablemente hubiera estado mejor bajo tierra por unos años más. (Szyszlo, 1986)

Ante este panorama, realmente desolador, es de suma urgencia que el Estado asuma su posición recogiendo y poniendo en práctica las recomendaciones aceptadas y firmadas por el Estado peruano en las reuniones organizadas para este fin por la OEA y la UNESCO, que son campañas de educación cívica en todos los niveles de la población y sobre todo que el Estado asuma realmente su papel de tutelaje, y para ello diseñe políticas de defensa y conservación surgidas de la misma realidad peruana.

En lo que respecta al Patrimonio Documental de la Nación, es cierto que a través de los años ha sido poco el cuidado puesto en la conservación. Los terremotos, incendios, guerras y saqueos han hecho desaparecer muchos documentos únicos e irremplazables. Más aún, no puede decirse que en la actualidad existan repositorios documentales seguros y adecuados de acuerdo a las normas internacionalmente reconocidas. Sin embargo, deben reconocerse algunos casos, que por lo aislados y altruistas resultan especialmente meritorios, con pocos recursos todos ellos, el Archivo General de la Nación, la Sala de Investigaciones Bibliográficas de la Biblioteca Nacional, el Archivo Histórico Riva Agüero y el Archivo Central del Ministerio de Agricultura ofrecen ciertas garantías de preservación, dentro de las limitaciones expuestas.

Ninguno cuenta con un laboratorio de conservación que pueda prestar efectivamente ese servicio. Menos aún se puede practicar la restauración documental. El control de humedad y temperatura es un sueño irrealizable para los archivos peruanos aun y los sistemas de prevención de incendios están fuera de todo alcance.

Ante tanta adversidad, no debe perderse la esperanza de poder contener algún día la destrucción irreparable de nuestro Patrimonio Documental, es decir, de las fuentes para el conocimiento cada vez más amplio de nuestra conformación social. Los documentos antiguos no son, pues, papeles viejos; no lo deben ser, y menos enmohecidos y apolillados. Estos documentos resguardan la esencia del ser nacional peruano.

En general, las observaciones efectuadas por Rafael Varón en su informe de 1986, hacen resaltar los siguientes aspectos:

1. En la mayoría de los repositorios documentales no se realiza fumigación adecuada, siendo inexistente en muchos de ellos una práctica periódica. La mayor o menor intensidad de los efectos de la polilla responde al azar más que a un control habitual.
2. Gran parte de los repositorios presentan manchas causadas por microorganismos propios de ambientes de alta humedad, como es el caso de Lima. En algunos casos (los de Riva Agüero y el Archivo del Museo Nacional de Historia), este problema es controlado por métodos efectivos. En otros, los microorganismos han alcanzado niveles alarmantes, destruyendo la documentación y contagiando al personal responsable de su custodia, según anota Rafael Varón en su informe. El empleo de equipos de aire acondicionado es inexistente, mientras que los deshumedecedores, que sí aparecen con cierta regularidad, presentan problemas técnicos que los hacen insuficientes (por ejemplo, poca capacidad, ruido excesivo o fallas que impiden su funcionamiento).
3. Prácticamente todos los archivos visitados disponen de locales inadecuados. Algunos presentan serios problemas de seguridad (por ejemplo, el Archivo del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Monumentales), mientras que otros son reducidos en función al material que custodian (como el Departamento de Archivo de Límites), o por su limitado espacio no pueden cumplir a cabalidad el mandato que la legislación vigente determina.
4. En algunos archivos se observa que el personal destacado no dispone de los conocimientos necesarios para efectuar una labor adecuada y eficiente. Generalmente, la labor del archivero es vista con desdén en las dependencias del sector público, llegando al extremo, muchas veces, de que los responsables son destacados allí como castigo. Estas afirmaciones no disminuyen a aquellas personas que a mucho mérito dedican importantes porciones de sus vidas al cuidado de documentos, en labor que por momentos parece ser épica. Por el contrario, pretenden llamar la atención al abandono en que están sumidas y a las reducidas posibilidades de desarrollo profesional.

En este sentido, los frecuentes cursillos del Archivo General de la Nación y del Archivo Histórico Riva-Agüero o las becas de perfeccionamiento de la Organización de los Estados Americanos y del gobierno español proporcionan los únicos canales que, aunque limitados, permiten el incremento paulatino del personal especializado en la gestión archivística.

5. Numerosos archivos se encuentran sencillamente descuidados y sucios. La limpieza periódica no es únicamente una costumbre saludable sino una necesidad social. Más aún en el caso de un archivo en que el polvo acumulado por siglos facilita el desarrollo de enfermedades a las vías respiratorias, tan frecuentes en nuestro medio.

6. Finalmente, son pocos los archivos limeños que se encuentran en condiciones de poder proporcionar los necesarios instrumentos de investigación, como catálogos, índices, planes de clasificación u otros. En realidad, este problema resulta como un corolario de todo lo anterior, ya que al no contarse con documentación en condiciones aparentes, al ser los locales inadecuados y el personal inexperto e insuficiente, es imposible la preparación de estos instrumentos. Llama la atención también el caso opuesto, en el que contando con índices elaborados y publicados, no haya acceso a la documentación por desinterés y desidia de los funcionarios responsables. Tal es el caso del Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima, que cuenta con algunos índices publicados (Boletín Municipal, 1953 - 1957), pero con la documentación contenida en paquetes de imposible acceso para los interesados.

Lo aquí expuesto puede parecer apresurado o excesivo para aquellos que no han tenido la oportunidad de mantenerse al tanto de la situación de los repositorios de documentación histórica. Sin embargo, la realidad es que de no tomarse medidas inmediatas, seremos culpables de que gran parte de las fuentes documentales para el estudio de nuestra historia sea destruida por efectos de la humedad, la polilla y, sobre todo, el descuido y el abandono de las autoridades competentes.

El problema mayor no es que los archivos se encuentren sin recursos económicos y humanos suficientes, lo cual es también cierto, sino que no haya una conciencia nacional del valor del papel escrito. Tal vez el ejemplo más evidente sea la expresión de un funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores (recogida por Varón en su informe), vocero oficial de los intereses de nuestro país en el extranjero, quien manifestó que los papeles viejos amontonados en la Dirección de Soberanía Territorial de dicho ministerio, deberían ser incinerados por las enfermedades que transmiten y los malos olores que despiden. Se refería nada menos que al Archivo de Límites, donde se encuentran los documentos que, desde el siglo XVI (op. cit.), justifican la posesión del territorio nacional, además de otros de gran valor histórico, geográfico, etnográfico, etc. Sin embargo, es triste corroborar que tal afirmación es en parte cierta, los papeles están arrumados y en paquetes, sin inventarios ni clasificaciones, con microorganismos contagiosos al hombre, y que están siendo destruidos.

Este no es un caso aislado, sino la norma en dependencias públicas y privadas, donde el pasado es visto con desdén. En estos momentos, que se hace necesaria la búsqueda de la identidad cultural de la nación peruana, se está produciendo la destrucción de aquellos elementos que nos permitirían rescatar esta identidad.

De todo esto se podría resumir que la gran mayoría de los archivos con documentación de valor histórico visitados se encuentran en condiciones precarias y de abandono y que el estado de conservación de los documentos no está controlado; por consiguiente, distintas plagas se encuentran destruyendo en mayor o menor medida el Patrimonio Documental de la Nación. Las de mayor importancia son los microorganismos que se reproducen aceleradamente en ambientes de alta humedad, y la polilla, y que hace falta apoyo técnico en numerosos archivos, ya que la buena voluntad, que sí demuestran casi todos sus esmerados conductores, no es suficiente para garantizar una labor eficiente.

Se podría considerar que al margen de las labores que se vienen efectuando en favor de los archivos y del patrimonio cultural de la nación en general, la toma algunas medidas de emergencia. Estas deben ser debidamente coordinadas con el Archivo General de la Nación y que tienen como finalidad evitar la destrucción a corto y mediano plazo de documentos únicos e insustituibles para el conocimiento y análisis de nuestro pasado nacional.

Medidas necesarias como la organización de un equipo de fumigación, que realice su labor en archivos públicos y privados, la organización de un equipo técnico de expertos en archivística y conservación, que visite periódicamente archivos públicos y privados, la ampliación de la capacidad receptiva de los repositorios y la adecuación de sus depósitos a las necesidades actuales y el equipar un laboratorio de conservación y restauración de documentos impresos y manuscritos que proporcione sus servicios a instituciones públicas y privadas así como la difusión de los principios elementales de la conservación para así evitar equivocaciones que con frecuencia ocurren en numerosos archivos.

En el campo de la artesanía, es tarea del Estado, involucrarse de forma efectiva y real en apoyo de los artesanos, comprometiendo el aporte efectivo del parlamento nacional, Instituto Nacional de Cultura, Dirección General de Artesanía del Ministerio Comercio Exterior y Turismo, autoridades crediticias (bancos) y exportadores.

La Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal, es términos generales es un buena, pero el problema radica, como lamentablemente ocurre con frecuencia en este país, que los encargados de llevar a la práctica lo propuesto por la ley y sus reglamentos son personas improvisadas por los gobiernos de turno, cuya inoperancia genera aún más dificultades para el artesano.

Las acciones de promoción, otorgamiento de licencias, créditos, capacitación, elaboración de proyectos, etc., que se hallan diseminadas en múltiples organismos, y que toma un engorroso tiempo a cualquier trámite relacionado con la actividad artesanal, hace urgente centralizar todas las funciones y su funcionamiento debería contar con oficinas regionales con criterio y presupuestos propios en cada lugar donde existe una alta producción artesanal, como son Cusco, Puno, Ayacucho, Cajamarca, Piura, Iquitos, Pucallpa, Huancayo, Huaraz y Lima, cada una independiente de la otra, con personal de cada región en la promoción y administración, teniendo en cuenta

las especificidades de tipo cultural. La comercialización de productos artesanales, debería ser regulada por esta institución, ya que los precios que se pagan al artesano suelen ser irrisorias y quienes se benefician son los intermediarios.

Dentro de una política cultural, se deben promover y difundir nuestra artesanía, para valorar las técnicas de elaboración y la belleza que irradian sus piezas y las diferentes artes por región, para poder interpretar y comprender así lo que nos muestran de manera silenciosa, como es el evocar a su cosmovisión y añoranza de su pasado ancestral, su vínculo con la naturaleza, y sus mitos y costumbres a través de exposiciones. No se puede que olvidar que las sociedades andinas fueron ágrafas o de lenguajes aun inexplicados por los investigadores y la mejor manera de contar su historia fue siempre a través de sus artes, es por ello la importancia de la Artesanía como parte del Patrimonio Cultural.

Realizar muestras periódicas de piezas seleccionadas de arte popular en Lima y las capitales departamentales, así como la creación de centros y galerías de exposición permanente, deberían de ser alguna de las metas. Al mismo tiempo, realizar mesas redondas, conferencias y debates sobre el tema, con la participación de artesanos.

La arqueología peruana a partir del descubrimiento de las “Tumbas Reales de Sipán” en el año 1987, marcó su renacimiento y cambió sus criterios de investigación; comenzó a considerar también como de importancia los sitios de ocupación de la gente común y corriente, de las aldeas o de los lugares de cultivos. Dentro de esta temática, creo que es bastante destacable que se esté hablando ya de la literatura oral, de las expresiones culturales no monumentales y que corresponden a la tradición viva de la sociedad contemporánea, sobre todo rural.

Desde diferentes frentes, están surgiendo estos intereses. Se le puede llamar tecnología tradicional, cultura popular o cultura andina. El hecho es que se está comenzando a enfatizar que es necesario y conveniente retomar otros puntos de vista o iniciar nuevos y esto es labor y producto de una actividad que ha demorado varios años en cristalizarse. Porque a las personas que se ocupaban, como temas de investigación, de tecnología andina, de instrumentos de labranza, se les tenía como investigadores de segunda categoría, que se estaban ocupando de temas no relevantes o no importantes porque al fin y al cabo la cultura andina tradicional, la cultura andina material iba a desaparecer, el tractor iba a desplazar a la chaqtaqlla (instrumento de labranza ancestral).

El tiempo ha venido a demostrar que era una presunción bastante equivocada. De ahí surge este interés por la cultura material o tecnología que viene a revalorizar sistemas de cultivo en uso, construcciones andinas, apertura de canales, cultivos andinos.

Se comienza a retomar la línea de ver el valor de productos alimenticios como la quinua, el tarwi, el olluco, la quiwicha. Se comienza a descubrir, me refiero al gran público, que estos productos también tienen capacidad

alimenticia; que tienen proteínas, vitaminas, las que en algunos casos son superiores a las de productos que nosotros hemos comenzado a cultivar como parte de la cultura de dominación que comenzó con la invasión española en el siglo XVI.

El camino está ya iniciado, y eso es lo importante, ya hay una actitud que va saliendo de los límites de los especialistas, de los consumidores de arte, y es necesario comenzar a proyectar un poco más allá, hacia un público más amplio, que todavía no llega a niveles de decisión política. Porque al fin y al cabo, la cultura popular o arte popular, o lo que se llama folklore, no es sino representaciones de un segmento de la población que está en una situación subordinada; que está ocupando los niveles bajos de la escala social andina o peruana y al convertirse en manifestaciones de esa sociedad sufre el proceso de presión y de marginación de la sociedad oficial.

Debe haber una política cultural estatal, pero en términos de definir prioridades, definir actividades, definir metas que se buscan, pero no una política cultural en términos de reglamentar lo que se debe de hacer desde una dirección burocrática.

Dentro del consenso general, fuera del círculo de especialistas y de gustadores, la misma denominación de arte popular implica un criterio discriminatorio. Esto sí lo hemos escuchado de artistas que diferencian entre el arte culto y el arte popular. Arte culto, el que sigue la tradición europea greco latina, renacentista, modernista, o de cualquier tipo; y arte popular, el arte de los artistas del pueblo, de los artistas campesinos, quienes crean un arte que con mucho esfuerzo y con un poco de condescendencia se le acepta también como arte, y reservan el término arte, así, a secas, para lo que producen los plásticos que siguen trayectorias urbanas y europeas.

En la realidad ésta es la connotación que se da a arte y arte popular, aunque este criterio no es válido para algunas personas que han pensado sobre el tema y no lo consideran de esta manera. Dentro de este aspecto también sería conveniente comenzar a pensar en la manera de conservar algunas expresiones populares artísticas, de literatura oral, que es lo concretamente folklórico, como motivo de conservación práctica realmente colectiva. Porque aquí está ocurriendo un proceso bastante peligroso para quienes tratan de entender el arte serrano, sobre todo. Se está llegando a un punto que algunos folkloristas llaman no folklore sino fakelore (neologismo acuñado por el folclorista estadounidense Richard Dorson), que es creación urbana. En esto Lima tiene mucho que ver, tanto al nivel del migrante a Lima, como al de los que creen estar protegiendo el arte folklórico.

Por ejemplo, la zampoña es un instrumento colectivo. Para el campesino que la toca, el grupo debe tener un mínimo de diez integrantes, pero vemos en la ciudad a los llamados grupos folklóricos, donde hay uno solo que toca una zampoña. Esto, en términos andinos, es inaceptable, pero eso es publicitado, es defendido y mostrado como arte serrano, justamente lo que no lo es. De igual manera sucede con otras manifestaciones a las cuales para darle un sentido exótico se las presenta como folklóricas, cuando no son sino la pura

ideología de la gente, la pura religión de la gente; pero como no se acepta que eso sea religión, se la presenta como folklore.

Conforta ver que estamos comenzando a pensar que patrimonio cultural no es solamente lo monumental arquitectónico, sino lo que la gente está haciendo en este momento. Lo que la gente está cultivando en este momento como parte de su vida, que es tan importante que debemos dirigirle nuestra mirada, darle atención, para comenzar a pensar en políticas culturales, en las que el Estado indudablemente tiene que jugar un gran papel aunque lo descuide en determinados momentos, a fin de que cualquier gobierno que tengamos en el futuro a más de incentivar la producción agropecuaria, la industrialización del país, tenga también que dirigir una política cultural.

Por último, el examen de la situación de los museos virreinales y del patrimonio arquitectónico colonial deja percibir algunas necesidades que deberían ser atendidas con la urgencia que el grave deterioro de los bienes culturales aquí considerados solicita. Se cuenta museos que contienen especímenes del arte colonial, pero también se ha visto que ninguno de ellos puede otorgar al espectador una imagen completa de la historia de aquellas artes. Es realmente necesario como actividad prioritaria en el sector museológico que se estructure planes orgánicos para el crecimiento de las colecciones ya existentes en los museos del país a fin de que éstas sean reforzadas en sus respectivas áreas y que se llegue a configurar conjuntos de obras que representen los más altos valores producidos en el arte colonial y, sobre todo, para que se abarque series completas de los diferentes objetos en su evolución formal e histórica. La preocupación por formar colecciones coherentes debe abarcar no sólo a las artes mayores (escultura, pintura) sino a todas las llamadas artes aplicadas que están casi ausentes de los museos.

Por otro lado, la acción llevada a cabo por las entidades bancarias, por la Iglesia y el Instituto Nacional de Cultura en el campo de la recuperación de los monumentos individuales más notorios, debe ser complementada urgentemente con una nueva orientación que se ocupe de las ciudades coloniales en su unidad urbana y que contemple soluciones que permitan preservar los conjuntos habitacionales de uso popular a fin de reforzar el tejido arquitectónico de los centros históricos que es el que da sentido y razón de ser a los edificios más destacados del patrimonio monumental.

2. Conclusiones

En el Perú el patrimonio cultural ha sido entendido en primera instancia solo como patrimonio monumental mueble e inmueble de las épocas prehispánica y colonial y tal como figura en las leyes de conservación. Son más recientes las disposiciones sobre el patrimonio documental y bibliográfico. Evidentemente un punto de total acierto y coincidencia fue la ampliación de la noción del patrimonio, al incluir dentro de ella, toda actividad humana del pasado y del presente.

Esto nos indica que ha despertado el interés por parte del Estado y reconocido el trabajo de los investigadores que han venido luchando por

modificar este criterio, de lo que debe conservarse del patrimonio cultural. Esto es de remarcar porque se ha identificado patrimonio monumental con patrimonio cultural de la nación y dentro de cada uno de ello, lo que le correspondería.

Nuestra herencia cultural es vasta y aunque podría hacerse una tipología de la misma, con divisiones y subdivisiones, y tratarles aisladamente, es verdaderamente una sola, constituida por su herencia física y su herencia tradicional, ambas indesligables e interconectadas. En lo que se refiere al porqué de la defensa del patrimonio cultural, muchos han sido los postulados esbozados. Sin embargo, se ha olvidado que cada uno de ellos es básicamente fuente de conocimiento.

La necesidad de una redefinición del patrimonio cultural debe ser entendida también desde el punto de vista de la legislación, se ha insistido mucho sobre el patrimonio arqueológico y en los últimos años un poco más con respecto al patrimonio bibliográfico, pero una gran parte de la cultura ha sido evidentemente descuidada, tal es el caso de la música, la lingüe, etc. Sobre las leyes existentes se ha insistido mucho sobre su inoperancia y ello es verdad sólo a medias, y si bien es cierto que nuestra legislación en defensa del patrimonio cultural es incompleta y que no se ha legislado sobre aspectos fundamentales, hay un corpus de leyes muy importante. Creo al respecto, que lo que se necesita es ampliar estas leyes, en algunos casos, modificar algunos artículos y adecuarlos más a nuestra realidad y tiempo, pero objetarlas de manera tajante y que es necesario rehacer todo de nuevo, sería un error.

En el caso de la legislación arqueológica, vale señalar que generalmente se toma como fin lo que sólo es un medio, ya que se concentra en la protección teórica de los sitios arqueológicos y en la represión del contrabando de antigüedades. Paradójicamente, las exhibiciones en el extranjero, con toda la teatralidad que asume el asunto, o las restauraciones, capítulos importantes en la conservación, reciben incentivos tributarios. Por eso debe enfatizarse que descuidar la ciencia arqueológica supeditándola al turismo, por ejemplo, desvirtúa su propia esencia. Así como el objeto histórico es valioso en la medida en que sirve al mayor número, el objeto arqueológico es un testimonio del pasado. La arqueología sirve a la humanidad de hoy y mañana.

En el caso de la arqueología, el manejo de los recursos culturales es complejo, al punto que resulta válido insistir en que no es lo más conveniente darle un tratamiento legal dentro de una ley general de monumentos. Esto significa que un asunto de esta naturaleza no puede confiarse sólo a legisladores o asesores legales, sino que su tratamiento requiere básicamente del concurso especialistas.

La pérdida de restos arqueológicos, se produce aproximadamente desde la década de los 40, al igual que su destrucción en progresión geométrica, mientras que el potencial para recuperar los datos científicos adecuados, en función de fondos y personal especializado, permanece casi estático. La presente crisis de la destrucción del patrimonio arqueológico se ve afectada por tres factores especiales, como son primero, las obras públicas, agricultura,

urbanización, contaminación ambiental y saqueos. Segundo, la deficiencia de fondos estatales para la protección del patrimonio arqueológico, a lo que se agrega su mal uso y tercero el aumento de coleccionistas de objetos arqueológicos e históricos.

Debido a obras de ingeniería civil, motivadas por el crecimiento urbano, los terrenos deben ser removidos y nivelados para la construcción de centros comerciales, asistenciales, educativos, deportivos, aeropuertos, urbanizaciones, carreteras y al mismo tiempo para el desarrollo agrícola, que condiciona el tamaño de la maquinaria a emplearse, muchos yacimientos arqueológicos se destruyen, desaparecen o se alteran. Más grave que este tipo de destrucción es el que se organiza para obtener piezas destinadas a su comercialización.

En el mundo el saqueo de yacimientos arqueológicos ha sido practicado desde siempre. En América, comienza con la llegada de los conquistadores. Hernán Cortés expresó claramente ese móvil al decir: "Yo vine en busca de tesoros y no para cultivar la tierra como un campesino" (Ravines, 1986). En el siglo XX las grandes fortunas, unidas al afán por lo exótico y exclusivo, han llevado al acaparamiento privado de piezas artísticas de todos los tiempos.

En el Perú, además del saqueo de huacas (monumentos arquitectónicos precolombinos), en las últimas décadas una nueva modalidad se ha acrecentado, y corresponde a la remoción de cuevas en busca de artefactos líticos y la extracción de petroglifos y pinturas rupestres. Esta práctica de coleccionistas inocentes es la más peligrosa, por la destrucción de información básica irremplazable. Es necesario señalar que los objetos por su propia naturaleza, independientemente de su subjetivo valor artístico o comercial, carecen de valor científico si no se tienen en cuenta su contexto y asociaciones.

Desde el establecimiento del Virreinato hasta nuestros días, los gobiernos han dictado leyes protectoras para las antigüedades de las repúblicas americanas como modo de salvaguardar su patrimonio histórico. Por otro lado, desde muchos años se viene discutiendo los problemas científicos, éticos, legales y aun diplomáticos que involucra la extracción clandestina de antigüedades y su comercialización. La venta de colecciones completas a museos extranjeros es práctica antigua, como se sabe a lo largo del siglo XIX fueron vendidas importantes colecciones arqueológicas peruanas, de las que se tienen noticias incluso por sus catálogos impresos. En este tráfico de antigüedades no resultan exentos de responsabilidad los especialistas de los grandes museos de los países desarrollados.

El gran problema de la conservación de nuestro patrimonio arqueológico se debe, mayormente, a nuestra incapacidad administrativa para diseñar, con los escasos recursos asignados, un plan coherente de acción gubernamental. Para alcanzar una participación total y efectiva en la conservación de los recursos arqueológicos de la Nación.

Además de ello profesionalmente existe un marcado divorcio entre todas las

especialidades, en cada uno de sus campos como arqueólogos, archiveros, historiadores, historiadores del arte o arquitectos, y la actividad burocrática que se ejerce a través de cada uno de estos campos respectivamente en el ámbito de la protección cultural. No solamente afrontamos una crisis en términos presupuestales o en términos de conciencia de lo que es el patrimonio; también afrontamos una crisis de la actividad burocrática misma, que resulta poniendo más trabas y dificultades a la protección del patrimonio, no necesariamente presentes en la actividad de efectiva conservación del mismo.

Preservación, protección y conservación no son términos sinónimos y en el lenguaje de los arqueólogos adquieren connotaciones especiales. Protección tiene sentido legal. Preservación se refiere al mantenimiento del testimonio arqueológico a perpetuidad. Por conservación se expresa el mejor uso del recurso arqueológico a través del tiempo. Las técnicas de conservación incluyen su protección, preservación e investigación, así como de instrumentos legales y de planificación para su manejo.

Desde un análisis social, la situación de precariedad y apatía son síntomas que se observan, y aunque existen múltiples causas, dos son las principales, una social, que constituye la base del problema, y otra a nivel estatal, que incluye los aspectos legales, de protección y apoyo al mismo. Coremans, conforme la cita hecha por Francisco Stastny, sostiene que la conservación del patrimonio cultural debe basarse en la consistencia del estrato sociocultural y que los bienes de la cultura serán respetados por los demás en la medida en que los habitantes del propio país los respeten.

Al respecto, el problema del Perú, es la carencia de esa consistencia sociocultural en su población en conjunto, y es consecuencia de la fractura producida en el siglo XVI por la Conquista. Aunque para algunos, en ese momento, comienza a ponerse en marcha un elemento cohesionante, que sería el mestizaje. Lo evidente es, que el estado actual de abandono de nuestro patrimonio cultural, las depredaciones que ha sufrido y la falta de coherencia que viene padeciendo son inseparables de nuestra ruptura con ese pasado e integración cultural de la sociedad peruana.

Esto explica la permanente depredación del patrimonio prehispánico y virreinal por obra de los propios peruanos, en diversos niveles y con diferentes motivaciones, pero obedeciendo todas a la inexistencia de esa consistencia sociocultural que requiere Coremans. La indiferencia, que es falta de identificación, es la primera etapa del saqueo y la comercialización posteriores, principalmente en el caso del patrimonio prehispánico. En el saqueo de las iglesias andinas, de sus tesoros pictóricos y ornamentales, la causa es otro modo de la inconsistencia nacional, el enriquecimiento por la costa, particularmente por Lima, a precios muy cómodos, mediante el despojo de sus bienes a la cultura virreinal serrana.

El Estado tiene que jugar un papel fundamental a través de una política cultural que es todavía incoherente con su patrimonio y que es al mismo tiempo indispensable el reconocimiento, la valorización de los aportes sucesivos que constituyen la cultura peruana y su integración en la unidad plural y mestiza

que la define.

Es de conocimiento público, que la función del Estado actual en el terreno cultural es mínima, así como los presupuestos que destina, y este hecho está objetivamente diagramado por la ubicación que el ente encargado de la cultura del país tiene dentro del organigrama del mismo Estado. El Instituto Nacional de Cultura es un organismo jerárquicamente dependiente del Ministerio de Educación, sin opción propia por consiguiente para intervenir, a efecto de sus propios fines, al nivel interministerial que debería otorgársele. La cultura es tarea inexcusable de todos los peruanos y toca también, por tanto, en diverso grado, al Estado por entero, a través de todos sus miembros. Una reestructuración del aparato cultural, a nivel interministerial es urgente, así como la elaboración de una política cultural de largo alcance, que se cumpla más allá de la duración constitucional de un régimen, y que reconozca y respete, la naturaleza mestiza y plural de la cultura peruana.

Pero todos estos cambios deben estar regidos dentro de factores muy indispensables dentro de la sociedad peruana, primero debe realizarse una profunda reforma educativa que involucre a todos los sectores, organismos y medios de comunicación, que conlleve a la formación de una conciencia nacional y por ende con ello lograr la tan ansiada identidad cultural, y segundo de la mano de las reformas y cambios en la política del Estado, de una también profunda reforma del poder judicial, no es ajeno a nadie que nuestro poder judicial esta tan corrompido que aprovechando a los vacíos legales de nuestras leyes, se exonera penas a quienes realizan saqueos y comercialización de nuestro pasado histórico, de la época que sea. Otro problema que aqueja a esta institución es la poca o nada valoración de nuestros pueblos y culturas internas al momento de juzgar sus casos, como ejemplo los hechos de Bagua, Uchuraccay y Huayanay, denotando de esta manera un problema de negación racial y por ende cultural.

También nos aqueja el problema de la modernidad y expansión tanto urbana, agrícola y actualmente la industrial, en la primera y segunda que se iniciaron desde la ruptura cultural en el siglo XVI con la Conquista hasta hace unos cincuenta años atrás, se permitió la destrucción de monumentos urbanos de acuerdo a los requerimientos del momento para la nueva expansión urbana, como a la destrucción de lugares arqueológicos tanto para fines personales, en el caso de las riquezas, como para ganar áreas de cultivo; y en la actualidad el tercer punto, me refiero al industrial nos está robando un patrimonio tan importante como lo es nuestra naturaleza y sus respectivos ecosistemas. La minería moderna ha conllevado a dos cosas en este punto, primero la destrucción de lugares arqueológicos, claro está que rigiéndose a la ley, lo hacen legalmente utilizando compañías de arqueólogos en los denominados proyectos de rescate, que consiste en la liberación de zonas para la libre destrucción y extracción de sus recursos, y segundo, me refiero a los modernos métodos de extracción que se realizan mediante la demolición de extensas áreas geográficas y sus todos sus niveles ecológicos, para la extracción del mineral, acumulando sus desechos en nuevas áreas. Los ecosistemas desaparecen, la flora y fauna del lugar hace lo mismo, especies en peligro de extinción de una y otra corren también hoy ese peligro de

desaparecer, además de la contaminación que ha acarreado en los últimos treinta años.

Un país como el Perú, es reconocido, que su propia naturaleza geográfica crea nichos ecológicos diversos en clima, flora y fauna, y que son en algunos casos irrecuperables cuando se ha producido su extinción, muchos productos de la mesa tradicional andina ya han sufrido esta pérdida, como me lo mencionó en comunicación personal el etnobotánico Dr. Eloy Lopez Medina, uno de los principales investigadores del rescate de la papa, y que en su ardua labor ha logrado rescatar alrededor de 3000 especies de papa nativa. Del lado que se le mire la propia naturaleza, que cobijó y dio luz a ese reto ancestral del hombre y la naturaleza es parte itinerante de nuestro Patrimonio Cultural y es aquí también donde se debe legislar de forma enérgica al igual que con cualquier otro tipo de Patrimonio peruano. Parte de esa ruptura con nuestro pasado que aconteció en el siglo XVI, fue la de filosofía andina, de no consumir de la naturaleza más de lo que necesitas y de preservarla para las generaciones futuras.

A través de este trabajo, he querido realizar un recuento histórico de lo acontecido en el Perú hasta el momento, en lo que atañe al Patrimonio Cultural, para entender lo investigado hasta el momento y marcar mi propia pauta en el inicio de un trabajo de análisis actualizado sobre el Patrimonio Cultural del Perú, a través de mi tesis doctoral, en el cual se puedan analizar concienzudamente las diversas causas que aquejan el abandono y precariedad en que se encuentra el Patrimonio en el Perú, analizar aspectos fundamentales no mencionados por quienes han investigado hasta el momento este tema, como es la negación de nuestros diversos grupos étnicos del Perú profundo y su relación real con la sociedad peruana o diciéndolo claramente, del racismo existente entre las sociedades costeras con las de razas autóctona del país; analizar y buscar propuestas y alternativas de solución a las diferentes causas del abandono en que se encuentra nuestro patrimonio de boca de diferentes especialistas y de diversos sectores y buscar una alternativa hilando cuidadosamente una propuesta de solución.

Bibliografía

- AGURTO, Santiago
1980 Cusco. La traza urbana de la ciudad inca. Cusco.
- ANGULO I., Diego; MARCO D., Enrique y BUSCHIAZZO, Mario
1945-50-56 Historia del Arte Hispano Americano. 3 vols. Barcelona
- APARICIO, Mónica
1983 Diagnóstico de los Museos del Perú. PNUD/UNESCO. Lima.
(Mimeografiado).
- ARAZAENS, Alberto H.
1958 "Informe sobre daños a los monumentos en la ciudad de Arequipa como consecuencia del terremoto del 15 de enero del presente año". En: Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Perú, N°5, p. 4-30.
- AVALOS DE MATOS, R. y RAVINES, Rogger
1974 "Las antigüedades peruanas y su protección legal". En: Revista del Museo Nacional, Tomo XL, pp. 363-458, Lima.
- AZEVEDO, Paulo de
1982 Cusco Ciudad Histórica: Continuidad y Cambio. PNUD/UNESCO. Lima.
- BALLON AGUIRRE, Francisco
2002 Introducción al Derecho de los Pueblos Indígenas, Programa de Comunidades Nativas, Defensoría del Pueblo, Lima- Perú, Visual Service SRL
- BANCO CENTRAL HIPOTECARIO
1971 El Banco Central Hipotecario y la Cultura. Panorama Ferial.
1973-74 Programa para la Restauración de casas coloniales de Ayacucho. Lima. (Informe Interno).
- BARRIGA, Fr. Víctor
1951 El templo de la Merced de Lima. Arequipa.
- BASADRE GROHMANN, Jorge
1929-30 La Iniciación de la Republica. 2 Vols. UNMSM. Lima.
1931 Perú: Problema y posibilidad. E.Rosay.Lima
1937 Historia del Derecho Peruano, Antena S.A., Perú.
1938 Literatura Inca: Introducción General. Desclée de Brouwer.París.
- CRÓNICA
1975 "Matías Escobar De la Cruz era un Azote para la Comunidad, Bonifacio Palomino", Huancayo, diciembre. Editorial

- BARRIONUEVO, Alfonsina
1978 "La Casa Ivazeta", En: El Comercio, Lima 25 de marzo, p. 2.
- BENEFICENCIA PÚBLICA DE LIMA
1961 Remodelación de la Plaza de Acho. Lima.
- BENOIST, Lucien
1971 Musée et Muséologie. París.
- BENVENUTTO MURRIETA, Pedro
1960 "Alegato por el Santuario". En: El Comercio, Lima, 3 de junio. p.2.
- BERGER, R.
1977 Arte y Comunicación. Barcelona.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge
1969 Edificaciones de la iglesia Catedral de Lima. Sevilla.
- BOLAÑOS, Cesar
1983 Origen de la Musica en los Andes. Fondo Editorial del Congreso del Perú. Lima
- BONAVIA, Duccio
1983 "Perú". En H. Cleere (editor): Approaches to the Archeological Heritage. Cambridge, pp. 109-115.
- BRANDI, Cesare
1963 Teoría del restauro, Roma.
- BROMLEY, Juan y BARBAGELATA, José
1945 Evolución urbana de la ciudad de Lima. Concejo Provincial de Lima. Lima.
- BUSTAMANTE Y RIVERO, Luis
1960 "Terremoto en Arequipa". En: El Comercio, Lima, 25 de enero, p.2
- CARRERA, Néstor
1947 Guía Histórica de los Monumentos Coloniales de Huamanga. Ayacucho.
- CALLE, Luis F.
1972-73 Molino de Sabandía. Proyecto. Banco Central Hipotecario. Arequipa. (Inédito).
- CAO LEIVA, María Victoria
2005 "El «otro derecho» y sus posibilidades actuales de rescate". Revista de Antropología Nº 3 Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pág. 225

CARTA DE VENECIA

1965 Boleín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. Nº 2, Caracas, p. 84.

CASINELLI, Caty

1960 "Santa Rosa de Lima y el Puente". En: La Prensa. Lima 13 de mayo, p. 10.

CASTAÑEDA LEON, Luisa

1981 Vestido Tradicional del Perú. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Lima.

CASTILLO VENERO, C.

1983 Cusco: Patrones de Asentamiento. Colegio de Arquitectos del Perú, Lima.

CASTRILLON, Alfonso

1983 Primera Encuesta de Museos Peruanos. Universidad Nacional Mayor de San Marcos Lima (mimeografiado).

COLECCIÓN ARTE Y TESOROS DEL PERÚ

1973 Pintura Virreynal. Banco de Crédito. Lima.

1974 Platería Virreynal. Banco de Crédito. Lima.

1980 Arte Popular. La Talla Popular en Piedra de Huamanga. Banco de Crédito. Lima.

COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL PERU

1950 "¿Pasará con Pomata lo que ocurrió con Juli?", En: El Arquitecto Peruano, Nº 155. Lima, junio.

1970 "Destrucción de la Arquitectura en la ciudad de Trujillo". CAP., Boletín del Colegio de Arquitectos del Perú., Nº 8, Lima, julio, p.1-12.

COLOMA P., César

1984 "Reconstrucción de la Iglesia de San Agustín". En: El Comercio, Lima, 11 de abril, p. 2.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN NACIONAL DEL PERÚ

2003 "El Caso Ucchuraccay". En: Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación Nacional del Perú. Tomo V, Capítulo 2, pps 121 - 182. Lima.

CONSEJO NACIONAL DE CONSERVACION Y RESTAURACION DE MONUMENTOS HISTORICOS y ARTISTICOS

1942 Exposición de Cuadros y Objetos de Arte Virreinal. Sociedad Entre Nous. Lima.

1957a Memoria correspondiente al año 1957. Lima.

1957b Exposición de Pintura Colonial Limeña. Lima.

1958 Memoria correspondiente al año 1958. Lima.

- COREMANS, P.
 1961 La Préservation du Patrimoine culturel du Pérou, Mission UNESCO. Mars-Avril 1964. Institut Royal du Patrimoine Artistique. Bruselas. (Mimeografiado).
 1965 "La formation des restaurateurs". En: Hommage à Paul Coremans, Separata del Bulletin, Institut Royal du Patrimoine Artistique. T. VIII, Bruselas, p. 131-133.
- CORNEJO BOURONCLE, Jorge
 1958 Piedras del Cusco, Cusco.
 1960 Derroteros de Arte Cusqueño, Cusco.
- COSSIO DEL POMAR, Felipe
 1958 Arte del Perú Colonial. México, Buenos Aires.
- COVARRUBIAS POZO, Jesús M.
 1958a Cusco Colonial y su arte. Cusco.
 1958b Apuntes para la historia de los monumentos coloniales del Cusco. Cusco.
- CUADROS ESCOBEDO, Manuel
 1946 Historia y arquitectura de las Templos del Cusco. Cusco.
- CUADROS, Manuel y LEON BOYER, Andrés
 1953 Restauración Española de la Catedral del Cusco. Embajada de España. Madrid.
- CHAVEZ ALIAGA, Nazario
 1957 Cajamarca, Vol. 1, La Perla (Callao).
- CHICHIZOLA D., José
 1983 El Manierismo en Lima. Universidad Católica del Perú. Lima.
- CHIRINOS SOTO, Enrique
 1973 "Arequipa, el Templo de San Francisco". En: Correo, Lima, 24 de agosto, p. 15.
- CHONATI, Irma; CERNA BAZAN, José; LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago;
 RODRIGUEZ REA, Miguel Ángel.
 1978 Tradición oral peruana, I Hemerografía (1896 - 1976). Instituto Nacional de Cultura. Lima
- DIARIO EXPRESO
 1975 "Caso Huayanay: Cuando el pueblo opina sobre el juicio", Lima, 11 de noviembre. Editorial
- DI DOMENICO SUAZO, Haydée
 1945 La fuente de la Plaza Mayor de Lima. Lima.

- ESTELA, Bertha
 1977a Estudio para la Restauración de la Iglesia de Santiago de Huaman, Trujillo, Instituto Nacional de Cultura. Lima, diciembre. (Inédito).
 1977b Estudio para la Restauración y propuesta para nuevo uso del Hospicio Ruiz Dávila. Instituto Nacional de Cultura. Lima. Marzo. (Inédito).
- ESTERAS, Cristina
 1983 "Aportaciones a la historia de la platería cusqueña en la segunda mitad del siglo XVII". En: Anuario de Estudios Americanos, T. XXXVII, Sevilla, p. 709-740.
- EVANS, Luther H. y Otros
 1959 L'Organisation des Musées, conseils pratiques, UNESCO, París.
- FIOL CABREJOS, Jorge
 1982 El balcón limeño. Lima.
- FLORES, Isabel y GARCIA, Rubén
 1981 "Investigación arqueológica histórica de la Casa de Osambela", En: Boletín del CIRBM. Instituto Nacional de Cultura., año V, Nº 14, p. 12-16. Lima.
- GASPARINI, Graziano
 1977 Informe, Cusco. UNESCO. Caracas.
- GARCIA IRIGOYEN, Manuel
 1898 Historia de la Catedral de Lima. Lima.
- GENTO SANZ, F. Benjamín
 1945 San Francisco de Lima. Lima.
- GODOY, Luis
 1983 Bibliografía del Arte Peruano. Instituto Nacional de Cultura. CIRBM. Lima. (Mimeografiado).
- GONZALES MALAGA, José
 1958 "Balconicidio en nuestra Capital". En: La Prensa, Lima, 2 de noviembre, p. 8-9.
- GONZALES SALAZAR, Manuel
 1970 El Perú y el Arte. Lima.
- GUTIERREZ DE QUINTANILLA, Emilio
 1920 Sobre Bellas Artes. Lima.
- GUTIERREZ, Ramón
 1978 "Preservación en Cusco, una esperanza frustrada". En: Documentos de Arquitectura Nacional y Americana, Nº 6, pp. 84-100, Resistencia. Universidad Nacional del Nord Este. Argentina.

- 1980 "En torno a la preservación del Cusco". Habitar, Nº 2, setiembre, Lima.
- 1981 La casa cusqueña. Resistencia. Universidad Nacional del Nord Este. Argentina.

GUTIERREZ, Ramón y Otros

- 1979 Arquitectura del Altiplano Peruano. Universidad Nacional del Nordeste, Departamento de Historia de la Arquitectura. Resistencia.
- (1983) Patrimonio arquitectónico y centros históricos en América Latina. Recursos Humanos: Requerimientos y oportunidades de trabajo. PNUD/UNESCO, Lima s/ f. (mimeografiado).
- 1984 Notas sobre las haciendas del Cusco. Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Buenos Aires.

HAMPE MARTINEZ, Teodoro

- 1998 "Max Uhle y los orígenes del Museo de Historia Nacional (Lima 1906 - 1911)": En: Revista Andina. Gestión Cultural. Nº 31, pps. 161 - 186

HARDOY, Emilio J.

- 1973 "La société lance un défi à ses Musées", Nouvelles de l'ICOM, Vol. 26, Nº 4, París.
- 1974 "Progrés ou croissance". Conferencia General del ICOM: "Le Musée et le Monde Moderne", Nouvelles de l'ICOM, Vol. 27, Nº 1-2, París.

HARDOY, Jorge E.; DOS SANTOS, Mario R. y Otros

- 1983 El Centro Histórico del Cusco. Introducción al problema de su preservación y desarrollo. Banco Industrial del Perú. PNUD/ UNESCO, Lima.

HARTH-TERRE, Emilio

- 1940^a "La reconstrucción de la Torre de Santo Domingo". En: El Arquitecto Peruano, Nº 40, Lima, noviembre.
- 1940b "La rehabilitación del Frontispicio de la Merced". En: El Arquitecto Peruano, Nº 39, Lima, octubre.
- 1941 "El imafrente de la catedral de Lima". En: El Arquitecto Peruano, Nº 47, Lima.
- 1945 Artífices del Virreinato del Perú. Lima.
- 1948 "Restauración de monumentos virreynales en Lima". En: Boletín de la Unión Panamericana, Washington.
- 1974 Las Figuras parlantes en la arquitectura mestiza arequipeña, Lima.
- 1977 Escultores españoles en el Virreynato del Perú. Lima
- 1982 Catálogo bio-bibliográfico. Universidad de Lima. Lima.

HARTH-TERRE, Emilio; MARQUEZ A., Alberto

- 1963 "Las Bellas Artes en el Virreinato del Perú. Pinturas y Pintores en Lima virreinal". Revista del Archivo Nacional del Perú, Tomo XXVIII, Entrega I-II, Lima, enero-diciembre, p. 108-218.

HARTH- TERRE, Emilio y Otros

1964 La arquitectura peruana a través de los siglos. Lima.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA

1974 Exposición. Bitti y los orígenes de la escuela cusqueña. Cusco.

1977 Informe sobre la Iglesia de Chiguata. Instituto Nacional de Cultura.
Arequipa, diciembre. (Inédito).

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA -COPESCO

s/f Plan de trabajo para el sub-proyecto de puesta en valor de
monumentos del Plan COPESCO proyectos PER39. Lima s/f.
(inédito).

JUNTA DELIBERANTE DE MONUMENTOS HISTORICOS, ARTISTICOS Y
LUGARES ARQUEOLOGICOS DE LIMA

1962- 63 Informes. .5 vols. Lima (Edic. mimeografiada)

KAUFFMANN, Federico

1961 Arte del Perú Virreinal. Lima.

1965 Influencias "inca" en la arquitectura peruana. Lima

KELEMAN, Pal

1951 Baroque and Rococo in Latin América. Nueva York.

KROPP, Miriam

1956 Cusco, Window on Perú. Nueva York.

KUBLER, George

1952 Cusco. Reconstruction of the town and restoration of its monuments.
UNESCO. París.

KUBLER, G. y SORIA, M.

1959 Art and Architecture in Spain and Portugal and their American
Dominions, 1500 to 1800. Harmondsworth.

LADRON DE GUEVARA, Oscar

1965 "Trabajos de reconstrucción de los Monumentos coloniales después
del sismo 1950. Arquitectura Religiosa". En: Revista del Museo
Virreinal, I, Cusco, diciembre.

LAFUENTE FERRARI, Enrique

1951 La fundamentación y los problemas de la historia del arte. Madrid.

Lamas Puccio, Luis

1981 "Delitos contra el patrimonio cultural". En ILANUD Al Día, Año 4, no. 11-
12, Agosto-Diciembre, pps. 80 - 87

LAURENTE CHAHUAYO, Mery

2003 "Eustaquio Palomino y César Matías Escobar en el caso Huayanay:
El derecho positivo y consuetudinario en los conflictos entre

indígenas y gamonales". En: XIV Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazonia. Universidad Nacional de Huancavelica. Noviembre

LAVEDAN, Pierre

1949 Histoire de l'art. 2 vols. París.

LEON, Aurora

1982 El Museo, teoría, praxis y utopía. Madrid.

LEVANO, César

1963 "El Quijote del Balcón". Caretas, N° 260, Lima, febrero, p. 25.

LIPE, William D.

1983 "Value and meaning in cultural resources". En: Approaches to the Archaeological Heritage, H. Cleere (editor). Cambridge. pp. 1-11.

LOHMANN VILLENA, Guillermo

1940 "Noticias inéditas para la historia de las Bellas Artes en Lima". En: Revista Histórica, XIII, Lima.

LOCKHART, James

1972 The Men of Cajamarca: A Social and Biographical Study of the First Conquerors of Perú, University of Texas Press

LLANOS H., Segundo

1978 "La iglesia de Huamán: Una joya que se perdería". En: La Prensa, Lima, 20 diciembre, p. 18.

MACERA, Pablo

1975a "El arte mural cusqueño, siglos XVI-XX". Apuntes, Universidad del Pacífico, Año TI, N° 4, p. 59-113. Lima.

1975b Retrato de Túpac Amaro. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

1979 Pintores populares andinos. Banco de los Andes. Lima.

MALAGA MEDINA, Alejandro

1980a "La Compañía de Arequipa", En: Documentos de Arquitectura Nacional y Americana. N° 9, Resistencia.

1980b "IV Centenario del Monasterio de Santa Catalina". En: El Comercio, Lima, 26 de febrero, p. 2.

MARIATEGUI OLIVA, Ricardo

1945 El Carmen de Trujillo. Lima.

1946 Escultura colonial de Trujillo, Lima.

1947 San Francisco y la Dolorosa de Cajamarca. Lima.

1948 Iglesia de la Asunción de Azángaro. Lima.

1949a Pomata, Templo de Nuestra Señora del Rosario. Lima

- 1949b Templo de la Inmaculada de Lampa. Lima.
- 1949c Nazarenas y el Señor de los Milagros. Lima
- 1950a Chiguata y su iglesia del Espíritu Santo. Lima.
- 1950b Zepita. Templo de San Pedro y San Pablo. Lima.
- 1951a Valiosa techumbre historiada de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos. Lima.
- 1951b Catedral de Puno. Lima.
- 1951c Pintura Cusqueña del siglo XVII. Lima.
- 1952a La Compañía. Lima.
- 1952b La Ciudad de Arequipa del Siglo XVII en el Monasterio de Santa Catalina. Lima.
- 1952c El Santuario de Caima. Lima.
- 1954 Pintura Cusqueña del siglo XVII en Chile. Lima
- 1956 El Rímac, barrio limeño de abajo el puente. Guía histórica y estadística. Lima.

MARIATEGUI OLIVA, Ricardo

- 1974 Plateresco y mudejarismo de los siglos XVI y XVII en el Perú: Santa Clara de Ayacucho. Lima.
- 1975 Techumbres y artesonados peruanos. Arte peruano de los siglos XVI y XVII. Lima.

MESA, José y Gisbert, Teresa

- 1982 Historia de la pintura Cusqueña. 2 vols. Fundación Augusto N. Wiese. Lima. (2ª edición).

MEZA, L. Antonio

- 1964 "La Visita de Paul Coremans". En: el Comercio, Lima, 27 de marzo. p. 10.

MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO E INTEGRACION

- 1972a Evaluación Turística de la ciudad de Ayacucho. Lima, agosto. (Mimeografiado).
- 1972b Evaluación Turística de Cajamarca. Lima, setiembre (Mimeografiado).
- 1972c Inventario y Evaluación de Patrimonio Turístico Nacional Departamento de Tumbes. 2 tomos. Lima. (Impreso).
- 1973 Copesco, ¿qué Significa? Lima.
- 1976a Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico de la zona de dispersión de Lima. Lima. (Inédito).
- 1976b Inventario del Patrimonio Turístico del Departamento de Puno. 2 vols. Lima. (Inédito).
- 1977a Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico del Departamento de Huánuco. Lima.
- 1977b Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico del Departamento de Ica. Lima.
- 1978a Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico del Departamento de Huancavelica. Ayacucho. (Impreso).
- 1978b Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico del Departamento de Cajamarca. Lima. (Impreso).

- 1978c Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico del Departamento de la Libertad. Lima. (Impreso).
- 1980 Inventario y Evaluación de Patrimonio Turístico del Departamento de Lambayeque. Lima.
- 1981a Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico del Departamento de Piura, Lima. (Mimeografiado).
- 1981b Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico del Departamento de San Martín. Lima.
- 1982a Inventario del Patrimonio Turístico del Departamento de Arequipa. 2 tomos, Proconsult S.A., Lima, Jul.
- 1982b Inventario del Patrimonio Turístico, Departamento del Cusco. Proconsult S.A. 3 vols. Lima. (Inédito).
- 1982c Inventario del Patrimonio Turístico del Departamento de Madre de Dios. Proconsult. Lima. (Inédito).

MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO E INTEGRACIÓN

- 1983 Inventario y Evaluación del Potencial Turístico de Ayacucho. Huamanga-Cangallo. Ayacucho. (Mecanografiado).
- 1984a Cuadros de Resumen del Inventario del Patrimonio Turístico Nacional. Dirección de Recursos Turísticos. Lima.
- 1984b Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico del Departamento de Ancash. Lima. (Mecanografiado),
- s/ f Inventario y Evaluación del Patrimonio Turístico Nacional. Departamento de Ayacucho. Lima.

MIRO QUESADA S., Aurelio

- 1964 "Las restauraciones de la Casa del Inca Garcilaso". En: El Comercio, 28 diciembre,

MIRO QUESADA S., José

- 1981 "El Carmen, Joya Artística". En: El Comercio, Lima 31 de octubre, p.2

MUSEO DE ARTE

- 1961 Tres siglos de pintura colonial peruana. (Catálogo). Lima.
- 1962 Presencia de la arquitectura virreinal de Lima. Lima.
- 1965 Arte de Transición y Época Virreinal. Segunda Gran Exposición. Patronato de las Artes. Lima.

MUSEO DE ARTE Y DE HISTORIA

- 1970 Catálogo. (Presentación y textos por F. Stastny). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

NOEL, Martín y TORRE REVELLO, José

- 1937 "Contribución documental a la Historia del Arte Colonial Hispano Americano". En: II Congreso de Historia de América. IV. Buenos Aires.

PALM, Erwín Walter

- 1966 "Hay que salvar la ciudad antigua. Lima necesita zonas "tabú" para conservar su propio carácter". En: El Comercio, Lima, 24 de noviembre.

PANOFSKY, Erwin

- 1965 "The promoter of a new cooperation between the natural sciences and the history of art", En Hommage a Paul Coremans, Separata del Bulletin, Institut Royal du Patrimoine Artistique, T. VIII, Bruselas.

PANE, Roberto

- 1965 "Teoría de la conservación y restauración de los monumentos". En: Boletín Centro de Investigaciones Históricas. Nº 2, Caracas.

OSSIO, Juan M; OLIVA, Félix; MILLONES, Luis; VARÓN, Rafael; MATOS, Ramiro; WILLIAMS, Carlos; LLORÉNS, José A.; STASTNY, Francisco y Otros
1986 Patrimonio Cultural del Perú. FOMCIENCIAS. Fundación Ford. Lima

PEÑA JUMPA, Antonio

- 1998 Justicia comunal en los Andes del Perú, Caso de Calahuyo, PUCP, Lima.

PEREDO MEZA, Saúl

- 1973 Guía La Merced. Basílica y Convento. Lima.

PIMENTEL GURMENDI, Víctor

- 1960-61 "La Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos". En: Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Perú. Lima, Nº 10, pp. 47-49.
1966 "Restauración de la casa del Inca Garcilaso de La Vega". En: Boletín de la Biblioteca Nacional, Nº 37-38, Año XX, 1º y 2º Trim. Lima, pp. 12-21.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl

- 1948 El cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala. Lima.
1952 "El Convento de San Francisco debe ser respetado". En: El Comercio, (Edic. de la Tarde). Lima, 4 de julio.
1965 Pequeña antología de Lima. Lima.

PORTAL, Ana María.

- 1989 "El mito como síntesis de la identidad cultural" en Alteridades, Anuario de Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, México.

PNUD/UNESCO

- 1977 Inventario y Catalogación del Patrimonio Cultural. Lima.
1980 Pautas y Metodologías de Inventario y Catalogación de Bienes Muebles. Región Andina. Lima.
1982 Informe Proyecto de Restauración del Conjunto arquitectónico de San Francisco de Lima. INC. Lima. (Mimeografiado).
1983 Centros de Conservación y Restauración de Bienes Muebles en el Perú. (Folleto). Lima.

RAMIREZ DEL VILLAR, Roberto

- 1974 San Francisco de Urna. Lima.

- REPARAZ, Gonzalo de
(1974) Guía del Perú. Lima s/f. 3ª edición.
- RIVA AGUERO, José
1935 "Documentos notariales al S. XVII descifrados por Bertram T. Lee".
 En: El Comercio. 20 de febrero.
- RODRIGUEZ CAMILLONI, Humberto
1971 "San Francisco, una joya arquitectónica en agonía". En: El Comercio,
 Suplemento. Lima, 24 de enero. pp. 14-15.
- RODRIGUEZ COBOS, L.
1983 Arquitectura Limeña: Paisaje de una utopía. Lima.
- ROSELLI, Bruno
1956 "Sin descanso y sin miedo: cincuenta años de lucha por el arte". En:
 La Prensa, Lima, 14 de febrero, p. 8
1958 "Entrevista". El Comercio, 8 de julio.
- MARIÁTEGUI, Néstor
1959 Los Templos parroquiales del Cusco Colonial. Cusco.
- ROWE, John
1951 "Colonial Portraits of Incas Nobles", en: XXIX Congreso Internacional
 de Americanistas. Chicago.
1961 "The chronology of Inca Wooden Cups". En: S.K. Lothrop: Essays in
 Precolumbian Art and Archaeology, pp. 317-341, Cambridge.
- ROSAS, Edgar Alberto
1954 Cusco, ciudad Monumental y Capital Arqueológica de Sud América.
 Cusco.
- SABOGAL, José
1949 El Toro en las Artes populares del Perú. Instituto de Arte Peruano,
 Museo de la Cultura Peruana. Lima.
1952 El Kero. Instituto de Arte Peruano. Museo de la Cultura Peruana.
 Lima.
1956 El desván de la imaginería peruana, Lima.
- SAMANEZ, Roberto
1978 Informe sobre los antecedentes y los trabajos realizados. En el
 Subproyecto de puesta en valor de monumentos del Plan
 COPESCO. INC. COPESCO. Cusco (Mimeografiado).
- SAN CRISTOBAL, Antonio
1984 "Algunas sillerías corales limeñas". En: Revista del Archivo General
 de la Nación, Nº 6, 2ª Época. p. 71-101. Lima.

SARMIENTO, Ernesto

1975 "Urbanismo, un ejemplo a seguir: la Casa Rada". En: Oiga, N° 605, pp. 32-33, Lima 24 de octubre.

1971 El arte virreinal en Lima. Lima.

SOLARI SWAYNE, Manuel

1959 "Lecciones inútiles", El Comercio, 20 de enero.

1982 Lanza en Ristre. Banco Industrial del Perú. Lima.

SORIA, Martín

1956 La pintura del siglo XVI en Sudamérica. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires.

STASTNY, Francisco

1965 Informe preliminar sobre el Museo Nacional de Antropología y Arqueología. Presentado a la Comisión del concurso arquitectónico. Lima, enero. (Mimeografiado).

1967a Breve Historia del Arte en el Perú. Lima.

1967b "Arte y Ciencia en los laboratorios de conservación". En: El Comercio, Lima, 13 de agosto.

1969 "Pérez de Alesio y la pintura del siglo XVI". Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, N° 22, Buenos Aires.

1975 Pintores y Catedráticos. Museo de Arte y de Historia. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

1979 Informe sobre una escuela de Museología para Latinoamérica. UNESCO, Lima. (Mimeografiado).

1981a El Manierismo en la Pintura Latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

1981b "Museos: ¿Edificios o colecciones?". En: El Caballo Rojo. Abril.

1982a "Jardín Universitario y Stella Maris, invenciones iconográficas en el Cusco". En: Historia y Cultura. Lima, Historia y Cultura. Lima, N° 15.

1982b "Iconografía, pensamiento y sociedad en el Cusco virreinal". En: Cielo Abierto, Vol. II, N° 21, p. 40-55. Lima, julio setiembre.

1984 "La Universidad como claustro, vergel y árbol de la ciencia. Una invención iconográfica en la Universidad del Cusco". En: Anthropologica. Vol. II, N° 2, Lima, p. 105-167.

SUAREZ MIRAVALL, Manuel

1971 "Creación y Tradición" (III). En: Idea, Artes y Letras, N° 84-85, Lima, abril-setiembre, pp. 12-13.

1973-74 "Los Claustros de la Compañía". En: Idea, Artes y Letras, Nos. 94-97, Lima, p. 18.

TAIPE CAMPOS, Néstor Godofredo

1996 "Procesos elementales de socialización andina". En: Debates en Sociología PUCP, Lima,.

TAURO, Alberto

1945 Bibliografía de Emilio Harth-Terré, arquitecto. Lima.

- TELLO, Julio C. y MEJIA YESPE, Toribio
1967 "Historia de los Museos Nacionales del Perú 1822-1946". En: Arqueológicas, N° 10, Lima.
- TINOCO ALTEZ, Iliam
1997 Historia y Proceso Cultural de la Provincia, SE, Lima.
- TORD, Luis E.
1973 "San Marcelo, buena labor". En: La Prensa, Lima, 25 de junio, p. 8.
1976 "La Casa del moral de Arequipa". En: Gente, N° 241, febrero, p. 18-19, Lima.
1977 Crónicas del Cusco. Lima.
1983 Templos Coloniales del Colca Arequipa. Lima.
- TORRES RODRÍGUEZ, Oswaldo
1995 Justicia Andina, Hacia una Antropología Jurídica, SE, Perú, 1995.
- TORRES SOTO, Miguel
1979 La Mansión del Fundador. Proyecto de Restauración. 2 vols. Instituto Nacional de Cultura. Arequipa (Inédito).
- TRIMMIÑO, Guillermo
1977 "Inventario en Arquitectura". PNUD/UNESCO: Inventario y Catalogación del Patrimonio Cultural, p. 30-36. Lima.
- VARGAS, Isaías
1956 Monografía de La Santa Basílica Catedral del Cusco. Cusco
- VARGAS UGARTE, Rubén, SJ.
1947 Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América Meridional. Lima, y Apéndice (1955).
1948 Un Gran Obispo. D. Baltasar Jaime Martínez de Compañón, Obispo de Trujillo, Lima.
1956 La Iglesia de San Pedro de Lima. Lima.
1960 Un Monasterio limeño. Lima.
1962 La Quinta de Presa. Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos. Lima. 1962.
1963 Los jesuitas del Perú y el arte. Lima.
1972 Itinerario por las iglesias del Perú. Lima.
- VARINE-BOHAN, Hughes de
1976 "Le Musée moderne: conditions et problème. d'une rénovation", Museum, XXVIII, N° 3, p. 127-141.
- VELARDE, Héctor
1946 Arquitectura peruana. México.
1958 "La Restauración del Palacio de Torre Tagle". En: Fanal, 14: 54, Lima, p. 9-16.
1960-61 "Un anteproyecto de remodelación del Convento de Iglesia de las Nazarenas". En: Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Perú. Lima, p. 43-46.

- 1963 "Apreciaciones generales sobre la arquitectura de la Casa de Pilatos". En: Revista Peruana de Cultura. Lima, Nº 1, pp. 11-17,
- 1971 Itinerarios de Lima. Lima.
- 1980 El Barroco: arte de conquista. El Neo-Barroco en Lima. Universidad de Lima. Lima.

VELARDE, Héctor y MORAVSKY, Bernardo

- 1964 La Casa de Osambela. Corporación de Turismo. Lima.

VIDAL, Humberto

- 1958 Visión del Cusco. Cusco.

VILLANUEVA URTEAGA, Horacio

- 1955 Apuntes para un estudio de la vida y obra del Obispo Mollinedo, Obispo mecenas del Cusco. Cusco.
- 1959 Nuevos datos sobre la vida y obras del Obispo Mollinedo. Cusco.

WETHEY, Harold E,

- 1949 Colonial architecture and sculpture in Peru, Cambridge, Mass.

YEPEZ SANCHEZ, Miguel

- 1971 La protección legal de los bienes artísticos e históricos de la nación. Cusco.

Anexo 1

LEY Nº 28296

LEY GENERAL DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

TÍTULO PRELIMINAR

Artículo I.- Objeto de la Ley

La presente Ley establece políticas nacionales de defensa, protección, promoción, propiedad y régimen legal y el destino de los bienes que constituyen el Patrimonio Cultural de la Nación.

Artículo II.- Definición

Se entiende por bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación toda manifestación del quehacer humano material o inmaterial que por su importancia, valor y significado paleontológico, arqueológico, arquitectónico, histórico, artístico, militar, social, antropológico, tradicional, religioso, etnológico, científico, tecnológico o intelectual, sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública o privada con las limitaciones que establece la presente Ley.

Artículo III.- Presunción legal

Se presume que tienen la condición de bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, los bienes materiales o inmateriales, de la época prehispánica, virreinal y republicana, independientemente de su condición de propiedad pública o privada, que tengan la importancia, el valor y significado referidos en el artículo precedente y/o que se encuentren comprendidos en los tratados y convenciones sobre la materia de los que el Perú sea parte. La presunción legal queda sin efecto por declaración expresa de la autoridad competente, de oficio o a solicitud de parte.

Artículo IV.- Declaración de interés social y necesidad pública

Declárese de interés social y de necesidad pública la identificación, registro, inventario, declaración, protección, restauración, investigación, conservación, puesta en valor y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación y su restitución en los casos pertinentes.

Artículo V.- Protección

Los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición privada o pública, están protegidos por el Estado y sujetos al régimen específico regulado en la presente Ley.

El Estado, los titulares de derechos sobre bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación y la ciudadanía en general tienen la responsabilidad

común de cumplir y vigilar el debido cumplimiento del régimen legal establecido en la presente Ley.

El Estado promoverá la participación activa del sector privado en la conservación, restauración, exhibición y difusión de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación y su restitución en los casos de exportación ilegal o cuando se haya vencido el plazo de permanencia fuera del país otorgado por el Estado.

Artículo VI.- Imprescriptibilidad de derechos

Los derechos de la Nación sobre los bienes declarados Patrimonio Cultural de la Nación, son imprescriptibles.

Artículo VII.- Organismos competentes del Estado

El Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, están encargados de registrar, declarar y proteger el Patrimonio Cultural de la Nación dentro de los ámbitos de su competencia.

TÍTULO I

BIENES INTEGRANTES DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

CAPÍTULO I

DISPOSICIONES GENERALES

Artículo 1º.- Clasificación

Los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación se clasifican en:

1. BIENES MATERIALES

1.1 INMUEBLES Comprende de manera no limitativa, los edificios, obras de infraestructura, ambientes y conjuntos monumentales, centros históricos y demás construcciones, o evidencias materiales resultantes de la vida y actividad humana urbanos y/o rurales, aunque estén constituidos por bienes de diversa antigüedad o destino y tengan valor arqueológico, arquitectónico, histórico, religioso, etnológico, artístico, antropológico, paleontológico, tradicional, científico o tecnológico, su entorno paisajístico y los sumergidos en espacios acuáticos del territorio nacional. La protección de los bienes inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, comprende el suelo y subsuelo en el que se encuentran o asientan, los aires y el marco circundante, en la extensión técnicamente necesaria para cada caso.

1.2 MUEBLES

Comprende de manera enunciativa no limitativa, a:

- Colecciones y ejemplares singulares de zoología, botánica, mineralogía y los especímenes de interés paleontológico.

- Los bienes relacionados con la historia, en el ámbito científico, técnico, militar, social y biográfico, así como con la vida de los dirigentes, pensadores, sabios y artistas y con los acontecimientos de importancia nacional.
- El producto de las excavaciones y descubrimientos arqueológicos, sea cual fuere su origen y procedencia.
- Los elementos procedentes de la desmembración de monumentos artísticos o históricos y de lugares de interés arqueológico.
- Las inscripciones, medallas conmemorativas, monedas, billetes, sellos, grabados, artefactos, herramientas, armas e instrumentos musicales antiguos de valor histórico o artístico.
- El material etnológico.
- Los bienes de interés artístico como cuadros, lienzos, pinturas, esculturas y dibujos, composiciones musicales y poéticas hechos sobre cualquier soporte y en cualquier material.
- Manuscritos raros, incunables, libros, documentos, fotos, negativos, daguerrotipos y publicaciones antiguas de interés especial por su valor histórico, artístico, científico o literario.
- Sellos de correo de interés filatélico, sellos fiscales y análogos, sueltos o en colecciones.
- Documentos manuscritos, fonográficos, cinematográficos, videográficos, digitales, planotecas, hemerotecas y otros que sirvan de fuente de información para la investigación en los aspectos científico, histórico, social, político, artístico, etnológico y económico.
- Objetos y ornamentos de uso litúrgico, tales como cálices, patenas, custodias, copones, candelabros, estandartes, incensarios, vestuarios y otros, de interés histórico y/o artístico.
- Los objetos anteriormente descritos que se encuentren sumergidos en espacios acuáticos del territorio nacional.
- Otros objetos que sean declarados como tales o sobre los que exista la presunción legal de serlos.

2. BIENES INMATERIALES

Integran el Patrimonio Inmaterial de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural.

Artículo 2º.- Propiedad de los bienes inmateriales

Los bienes culturales inmateriales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, por su naturaleza, pertenecen a la Nación; ninguna persona natural o jurídica puede arrogarse la propiedad de algún bien cultural inmaterial, siendo nula toda declaración en tal sentido, haya sido o no declarado como tal por la autoridad competente. Las comunidades que mantienen y conservan bienes

culturales inmateriales pertenecientes al Patrimonio Cultural Inmaterial, son los poseedores directos de dicho Patrimonio.
El Estado y la sociedad tienen el deber de proteger dicho Patrimonio.

CAPÍTULO II

RÉGIMEN DE LOS BIENES INTEGRANTES DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

Artículo 3º.- Sujeción de bienes

Los bienes del Patrimonio Cultural de la Nación, sean de propiedad pública o privada, están sujetos a las medidas y limitaciones que establezcan las leyes especiales para su efectiva y adecuada conservación y protección. El ejercicio del derecho de propiedad de estos bienes está sujeto a las limitaciones establecidas en las medidas administrativas que dispongan los organismos competentes, siempre y cuando no contravengan la Ley y el interés público.

Artículo 4º.- Propiedad privada de bienes materiales

La presente Ley regula la propiedad privada de bienes culturales muebles e inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, y establece las restricciones, limitaciones y obligaciones que dicha propiedad implica, en razón del interés público y de la conservación adecuada del bien.

Artículo 5º.- Bienes culturales no descubiertos

Los bienes culturales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, muebles o inmuebles no descubiertos, son de exclusiva propiedad del Estado. Aquellos que se encuentren en propiedad privada, conservan tal condición, sujetándose a las limitaciones y medidas señaladas en la presente Ley.

Los bienes arqueológicos descubiertos o conocidos que a la promulgación de la presente Ley no son de propiedad privada, mantienen la condición de bienes públicos. Son bienes intangibles e imprescriptibles.

La extracción, remoción no autorizada, comercialización, transferencia u ocultamiento de estos bienes, constituyen ilícitos penales.

Artículo 6º.- Propiedad de bien cultural inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación

6.1 Todo bien inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación de carácter prehispánico es de propiedad del Estado, así como sus partes integrantes y/o accesorias y sus componentes descubiertos o por descubrir, independientemente de que se encuentre ubicado en predio de propiedad pública o privada. Dicho bien inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación tiene la condición de intangible, inalienable e imprescriptible, siendo administrado únicamente por el Estado.

6.2 Toda construcción edificada sobre restos prehispánicos conforman una sola unidad inmobiliaria, sin perjuicio del derecho de expropiación por el Estado, de

ser el caso, si fuera conveniente para su conservación o restauración. El ejercicio del derecho de propiedad sobre los inmuebles a que se refiere el presente inciso se encuentra sujeto a las condiciones y límites previstos en la presente Ley.

6.3 El propietario del predio donde exista un bien inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación de carácter prehispánico está obligado a registrar dicho bien, protegerlo y conservarlo, evitando su abandono, depredación y/o destrucción, conforme a las disposiciones que dicte el Instituto Nacional de Cultura, en las que precisa las responsabilidades comunes del Estado y del propietario del bien. Cualquier acto que perturbe la intangibilidad de tales bienes deberá ser inmediatamente puesto en conocimiento del Instituto Nacional de Cultura. El incumplimiento de estos deberes por negligencia o dolo acarrea responsabilidad administrativa, civil y penal, según corresponda.

6.4 El bien inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación que pertenezca al período posterior al prehispánico, de propiedad privada, conserva la condición de particular. Su propietario está sujeto a las obligaciones y límites establecidos en la presente Ley.

Artículo 7º.- Propiedad de los bienes muebles

7.1 El bien mueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación de propiedad privada, conserva su condición de particular.

7.2 El propietario está obligado a registrarlo, protegerlo y conservarlo adecuadamente, evitando su abandono, depredación, deterioro y/o destrucción, debiendo poner en conocimiento del organismo competente estos casos.

7.3 Toda acción orientada a la restauración o conservación del bien debe ser puesta en conocimiento del organismo competente.

7.4 El incumplimiento de las obligaciones señaladas en los incisos 7.2 y 7.3 por actitud negligente o dolosa, acarrea responsabilidad administrativa, civil y penal, según corresponda.

Artículo 8º.- Bienes de propiedad de la Iglesia

El bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación de propiedad de la Iglesia Católica, de las congregaciones religiosas o de otras confesiones, tiene la condición de particular y obliga al propietario a su conservación y registro con arreglo a lo dispuesto en la presente Ley.

Artículo 9º.- Transferencia de bienes

9.1 Dentro del territorio nacional, el bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación puede ser transferido libremente bajo cualquier título, con observancia de los requisitos y límites que la presente Ley establece.

9.2 La transferencia de dominio entre particulares de un bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación obligatoriamente debe ser puesta en conocimiento previo de los organismos competentes, bajo sanción de nulidad.

9.3 Queda prohibida la transferencia de un bien Integrante del Patrimonio Cultural de la Nación a la persona condenada durante el tiempo de la condena, por los delitos comprendidos en el Título VIII del Libro Segundo del Código Penal. Es nula la transferencia efectuada en contravención a esta disposición.

9.4 El Estado tiene preferencia en la transferencia onerosa de bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, bajo sanción de nulidad.

9.5 No podrán transferirse separadamente los bienes integrantes de una colección o conjunto de bienes que tengan vinculación entre sí, salvo autorización expresa de la entidad competente.

Artículo 10º.- Exportación ilícita

Se pierde automáticamente a favor del Estado la propiedad de los bienes muebles del Patrimonio Cultural de la Nación que sean materia de exportación ilícita, o de intento de tal, sin perjuicio de las responsabilidades administrativas, civil y penal, que corresponda.

Se exceptúa de lo dispuesto en el párrafo precedente los casos de bienes culturales robados o hurtados a propietarios que acrediten fehaciente mente su titularidad, procediendo a su devolución.

Artículo 11º.- Expropiación

11.1 Declárese de necesidad pública la expropiación de los bienes inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación de propiedad privada, siempre que se encuentren en peligro de perderse por abandono, negligencia o grave riesgo de destrucción o deterioro sustancial declarado por el Instituto Nacional de Cultura.

11.2 Declárese de necesidad pública la expropiación del área técnicamente necesaria del predio de propiedad privada donde se encuentre un bien inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, con los fines de consolidar la unidad inmobiliaria, conservación y puesta en valor.

11.3 El inicio del procedimiento de expropiación podrá ser suspendido si ante la declaración que emita el Instituto Nacional de Cultura a que se refiere el inciso 11.1 del presente artículo, el propietario del bien, dentro del plazo que establezca el reglamento de esta Ley, inicia la ejecución de las obras necesarias que permitan conservarlo, restaurarlo o ponerlo en valor, debiendo observarse obligatoriamente las disposiciones que sobre el particular establezca el Instituto Nacional de Cultura.

Artículo 12º.- Recuperación de bien Inmueble

12.1 El propietario de un bien inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación podrá promover la demanda: de desalojo correspondiente, con la finalidad de restaurarlo dentro del plazo establecido en el proyecto de restauración aprobado por el Instituto Nacional de Cultura.

12.2 El incumplimiento de la obligación de restauración por parte del propietario en el plazo señalado da lugar a una multa, constituyendo recurso propio del Instituto Nacional de Cultura (INC), sin perjuicio de la obligación del propietario de restaurar el bien. Para efectos de los bienes culturales de propiedad del Estado coordinará con la Superintendencia de Bienes Nacionales. El monto de la multa la establece el reglamento de la presente Ley.

Artículo 13º.-inscripción de bien inmueble

El Instituto Nacional de Cultura es el titular para solicitar la inscripción del bien inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación ante la oficina registral en cuya jurisdicción se encuentre el bien.

CAPÍTULO III

REGISTRO DE BIENES DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

Artículo 14º.-Inventario

14.1 El Instituto Nacional de Cultura es responsable de elaborar y mantener actualizado el inventario de los bienes muebles e inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.

14.2 La Biblioteca Nacional del Perú y el Archivo General de la Nación son responsables de hacer lo propio en cuanto al material bibliográfico, documental y archivístico respectivamente, integrante del Patrimonio Cultural de la Nación.

Artículo 15º.- Registro Nacional de Bienes

15.1 Créase el Registro Nacional Patrimonial Informatizado de Bienes Integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación a cargo del Instituto Nacional de Cultura que tiene por objeto la centralización del ordenamiento de datos de los bienes culturales de la Nación, en el marco de un sistema de protección colectiva de su patrimonio a partir de la identificación y registro del bien.

15.2 Todo bien que se declare integrante del Patrimonio Cultural de la Nación será inscrito de oficio en el Registro Nacional de Bienes Integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, generándose una Ficha Técnica en la que constará la descripción pormenorizada y el reconocimiento técnico del bien, y un Certificado de Registro del organismo competente que otorga a su titular los beneficios establecidos en la presente Ley. Tratándose de bienes de propiedad del Estado integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación deben ser

registrados en el SINABIP (Sistema de Información de Bienes de Propiedad Estatal).

Artículo 16º.- Conformación del Registro Nacional

El Registro Nacional de Bienes Integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación está conformado por:

1. El Registro Nacional de Bienes Inmuebles Integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, donde se registran todos los bienes inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, de propiedad del Estado o de Particulares.
2. El Registro Nacional de Bienes Muebles Integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, donde se registran todos los bienes muebles materiales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, distintos a los pertenecientes al patrimonio bibliográfico, documental y archivístico, de propiedad del Estado o de particulares.
3. El Registro Nacional de Material Bibliográfico.
4. El Registro Nacional de Colecciones Documentales y Archivos Históricos Públicos o de Particulares.
5. El Registro Nacional de Museos Públicos y Privados, donde se registran todos los museos públicos y privados que exhiban bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.
6. El Registro Nacional de Folclore y Cultura Popular, donde se registran todos los bienes materiales o inmateriales pertenecientes al folclore y la cultura popular integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.
7. El Registro Nacional de Personas Naturales o Jurídicas dedicadas al comercio de Bienes Integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.
8. Otros que los organismos competentes consideren necesarios.

Artículo 17º.- Obligatoriedad del Registro

El propietario de un bien que es integrante del Patrimonio Cultural de la Nación está obligado a solicitar ante el organismo competente el registro de los mismos.

Artículo 18º.- Adquisición de bienes

A partir de la promulgación de la presente Ley, toda persona que adquiera bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, está obligada a cumplir los trámites establecidos y acreditar la validez de su adquisición. En caso que no cumpla con los requisitos, se presume la adquisición ilícita del bien, siendo nula la transferencia de propiedad o traslación de posesión, revirtiéndolo a favor del Estado, salvo derecho aprobado en la vía judicial.

TÍTULO II

PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

CAPÍTULO I

MEDIDAS GENERALES DE PROTECCIÓN

Artículo 19º.- Organismos competentes

El Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, están encargados de la identificación, inventario, inscripción, registro, investigación, protección, conservación, difusión y promoción de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación de su competencia.

Artículo 20º.- Restricciones a la propiedad

Son restricciones básicas al ejercicio de la propiedad de bienes muebles e inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación:

- a) Desmembrar partes integrantes de un bien mueble ó inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación.
- b) Alterar, reconstruir, modificar o restaurar total o parcialmente el bien mueble o inmueble, sin autorización previa del Instituto Nacional de Cultura en cuya jurisdicción se ubique.

Artículo 21º.- Obligaciones de los propietarios

Los propietarios particulares de bienes muebles e inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación tienen la obligación de:

- a) Facilitar el acceso a los inspectores del Instituto Nacional de Cultura, previo aviso; o en cualquier momento cuando las condiciones de urgencia así lo ameriten a juicio de dicha institución. En estos casos, el Instituto Nacional de Cultura respeta el principio de la intimidad personal y familiar, bajo responsabilidad por cualquier exceso que pudiere cometer.
- b) Permitir el acceso a los investigadores debidamente acreditados, con las mismas salvedades establecidas en el inciso precedente.
- c) Proporcionar la documentación histórica, titulación y demás documentos que puedan requerirse en razón de investigaciones científicas; respetando el principio de la intimidad personal y familiar, bajo responsabilidad del funcionario a cargo.
- d) Consentir la ejecución de obras de restauración, reconstrucción o revalorización del bien mueble o inmueble, por parte del Instituto Nacional de Cultura, cuando fueren indispensables para garantizar la preservación óptima del mismo.

Artículo 22º.- Protección de bienes Inmuebles

22.1 Toda obra pública o privada de edificación nueva, remodelación, restauración, ampliación, refacción, acondicionamiento, demolición, puesta en

valor o cualquier otra que involucre un bien inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, requiere para su ejecución de la autorización previa del Instituto Nacional de Cultura.

22.2 Es nula la licencia municipal que carezca de dicha autorización, sin perjuicio de las responsabilidades administrativas, civiles y penales que correspondan.

22.3 El Instituto Nacional de Cultura queda facultado para disponer la paralización y la demolición de la obra no autorizada, de la que se ejecute contraviniendo, cambiando o desconociendo las especificaciones técnicas y de las que afecten de manera directa o indirecta la estructura o armonía de bienes inmuebles vinculados al Patrimonio Cultural de la Nación, solicitando el auxilio de la fuerza pública, en caso de ser necesario.

22.4 Las paralizaciones de obra y las demoliciones que ordene el Instituto Nacional de Cultura, se ejecutarán por la vía coactiva y todo gasto que se irrogue será asumido por los infractores. La orden de paralización de obra o de demolición a que se refiere esta Ley, conlleva la obligación de los infractores de devolverla al estado anterior a la agresión, salvo el caso de imposibilidad material demostrada, correspondiendo a dicha entidad ejercer las acciones legales necesarias.

22.5 En los casos en que se compruebe la destrucción o alteración de un inmueble sometido al régimen que prevé esta Ley, los organismos competentes darán cuenta al Ministerio Público para que inicie la acción penal correspondiente.

Artículo 23º.- Protección de bienes muebles

La protección de los bienes culturales muebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación comprende su identificación, registro, investigación, conservación, restauración, preservación, puesta en valor, promoción y difusión; asimismo, la restitución y repatriación cuando se encuentren de manera ilegal fuera del país.

Artículo 24º.- Protección de bienes inmateriales

La protección de los bienes inmateriales del Patrimonio Cultural de la Nación comprende su identificación, documentación, registro, investigación, preservación, promoción, valorización, transmisión y revitalización.

Artículo 25º.- Cooperación Internacional

El Poder Ejecutivo propicia la celebración de convenios internacionales para la ejecución de proyectos de conservación, restauración y difusión de bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación a través de la cooperación internacional no reembolsable. También impulsa la suscripción de acuerdos internacionales para reforzar la lucha contra el tráfico ilícito de dichos bienes y, en su caso, lograr su repatriación.

Artículo 26º.- Conflicto armado

El Estado peruano, a través del Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, se obliga a adoptar las medidas necesarias destinadas a proteger y conservar los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación en caso de conflicto armado, en concordancia con las normas de Derecho Internacional y Derecho Internacional Humanitario.

Artículo 27º.- Ocupaciones ilegales

En los casos de ocupaciones ilegales de bienes inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación de carácter prehispánico, el Instituto Nacional de Cultura, en coordinación con otras entidades del Estado, propenderá a la reubicación de los ocupantes ilegales de dichos bienes, sin perjuicio del ejercicio de las acciones legales conducentes a su intangibilidad.

CAPÍTULO II

PARTICIPACIÓN DE ENTIDADES ESTATALES

Artículo 28º.- Gobiernos Regionales

En concordancia de las funciones y atribuciones establecidas en la Ley Orgánica de Gobiernos Regionales, éstos prestarán asistencia y cooperación a los organismos pertinentes para la ejecución de proyectos de investigación, restauración, conservación y difusión de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación ubicados en su jurisdicción. Los organismos a que se refiere el artículo 19º de la presente Ley estarán encargados de la aprobación y supervisión de los proyectos que se ejecuten con tal fin.

Artículo 29º.- Municipalidades

29.1 En concordancia con las competencias y funciones establecidas en la Ley Orgánica de Municipalidades, corresponde a las municipalidades en sus respectivas jurisdicciones:

- a) Cooperar con el Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación en la identificación, inventario, registro, investigación, protección, conservación, difusión y promoción de los bienes muebles e inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.
- b) Dictar las medidas administrativas necesarias para la protección, conservación y difusión de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación de su localidad, en concordancia con la legislación sobre la materia y las disposiciones que dicten los organismos a que se refiere el artículo 19º de esta Ley.
- c) Elaborar planes y programas orientados a la protección, conservación y difusión de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación de su localidad, en coordinación con los organismos a que se refiere el artículo 19º de la presente Ley.

29.2 Las ordenanzas, resoluciones, acuerdos y reglamentos emitidos por las municipalidades que se refieran a bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación requieren opinión previa del organismo competente, en caso contrario serán nulas de pleno derecho.

Artículo 30º.- Concesiones

Las concesiones a otorgarse que afecten terrenos o áreas acuáticas en las que existan bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, deberán contar con la autorización previa del Instituto Nacional de Cultura, sin perjuicio de las competencias propias de cada uno de los sectores involucrados.

Las concesiones que se otorguen sin observar lo dispuesto en el presente artículo son nulas de pleno derecho.

Artículo 31º.- Funcionarios públicos

Todo funcionario público tiene la obligación de adoptar las medidas necesarias para impedir la alteración, deterioro o destrucción de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación que se encuentren bajo su administración o custodia; el incumplimiento de la presente obligación acarreará responsabilidad administrativa, sin perjuicio de las acciones civiles y lo penales a que hubiera lugar.

TITULO III

TRASLADO DE BIENES MUEBLES INTEGRANTES DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

CAPÍTULO I

TRASLADO, PROHIBICIONES Y RESTRICCIONES

Artículo 32º.- Traslado dentro del territorio nacional

32.1 Está permitido el traslado dentro del territorio nacional de bienes muebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.

32.2 El propietario o poseedor está obligado a adoptar las medidas necesarias para salvaguardar la integridad del bien mueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, y comunicar previamente el traslado y el lugar de destino al organismo competente, bajo responsabilidad.

Artículo 33º.- Prohibición de salida

Está prohibida la salida del país de todo bien mueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, salvo las excepciones establecidas en la presente Ley.

Artículo 34º.- Excepciones de salida

34.1 En caso excepcional se puede autorizar la salida de los bienes muebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación mediante resolución suprema, la que procede en los siguientes casos:

- a) Por motivos de exhibición con fines científicos, artísticos y culturales.
- b) Estudios especializados que no puedan ser realizados en el país.
- c) Restauración que no pueda realizarse en el país.
- d) Por viajes de Jefes de Misión, Cónsules o Diplomáticos acreditados, por el plazo que dure su permanencia en el exterior.

34.2 La salida de los bienes muebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación será por un término no mayor de un año, prorrogable por igual período por una sola vez.

34.3 La autorización requiere obligatoriamente de opinión previa del organismo competente y la contratación como mínimo de una póliza de seguro “Clavo a clavo” contra todo riesgo a favor del propietario del bien, quien deberá realizar la valorización respectiva.

CAPÍTULO II

RESTITUCIÓN DE LOS BIENES INTEGRANTES DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

Artículo 35º.- Restitución del bien

35.1 El Ministerio de Relaciones Exteriores es el encargado de la restitución del bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación en los casos en que ilegalmente se haya exportado o permanezca fuera del país.

35.2 Las embajadas; consulados y representaciones permanentes del Perú en el exterior están obligadas a informar al Ministerio Público y al organismo competente la existencia o exhibición no autorizada y la comercialización en el extranjero de bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, bajo responsabilidad.

35.3 El órgano competente comunicará al Ministerio Público los casos de exportación ilegal de bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, bajo responsabilidad.

CAPÍTULO III

EXHIBICIONES DE BIENES INTEGRANTES DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

Artículo 36º.- Exhibición

Los bienes muebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación pueden ser exhibidos dentro del país y excepcionalmente en el extranjero de acuerdo a los requisitos establecidos por el organismo competente.

Artículo 37º.- Comisario

Comisario es el profesional y especialista en materia de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación objeto de la exhibición, designado por resolución suprema a propuesta del organismo competente.

Artículo 38º.- Funciones y obligaciones del Comisario

38.1 Es función del Comisario velar por la protección y conservación de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación que formen parte de una exhibición nacional o internacional.

Asimismo, está obligado a supervisar el desarrollo de las exhibiciones desde los actos preparativos hasta su conclusión, velar por que se ciñan al catálogo aprobado por el organismo competente y que los bienes no sufran alteraciones.

38.2 Al finalizar su labor, el Comisario debe presentar un informe detallado y documentado.

Artículo 39º.- Responsabilidades del Comisario

39.1 El Comisario responde administrativamente en caso de negligencia en el cumplimiento de sus funciones, sin perjuicio de las responsabilidades civiles y penales que correspondan.

39.2 El reglamento de la presente Ley establecerá los demás aspectos referidos a las funciones, obligaciones y responsabilidades del Comisario.

TÍTULO IV

COLECCIONES Y MUSEOS PRIVADOS

CAPÍTULO I

COLECCIONES PRIVADAS

Artículo 40º.- Conformación de colecciones privadas

40.1 El Propietario particular de bienes muebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación podrá conformar colecciones privadas, siempre que los bienes guarden vinculación entre sí, con el fin de que permanezcan como una

unidad indivisible. El carácter de colección privada lo determina el organismo competente a solicitud de parte.

40.2 La colección se identifica con el nombre del coleccionista y se inscribe en el Registro correspondiente.

Artículo 41º.- Obligación del coleccionista

El titular de una colección está obligado a llevar un inventario que debe contener un catálogo descriptivo y fotográfico de cada una de las piezas que la integran, y a su conservación como tal, siendo responsable administrativa, civil y penalmente por el deterioro o daños que sufran como consecuencia de actos de negligencia o dolo.

Artículo 42º.- Transferencia de derechos

42.1 El titular de una colección puede transferir libremente sus derechos de propiedad o copropiedad sobre su colección, dentro del país. El Estado tiene derecho de preferencia en la transferencia que se efectúe a título oneroso. La transferencia debe registrarse ante el organismo competente.

42.2 La transferencia comprende la integridad de las piezas que conforman la colección con la finalidad de mantener su unidad. La transferencia individual de alguna de las piezas requiere para su validez de autorización previa del organismo competente. La transferencia se registra ante dicho organismo.

42.3 Es aplicable a la transferencia de bienes integrantes de una colección, la prohibición establecida en el artículo 9º de la presente Ley.

CAPÍTULO II

MUSEOS PRIVADOS

Artículo 43º._ Constitución de museos privados

43.1 El propietario de bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación que cuente con la infraestructura adecuada para realizar investigación, conservación, exhibición y difusión de ellos y que además cumpla los requisitos técnicos y científicos que señale la autoridad competente, podrá constituir un museo. La condición de museo la determina exclusivamente el Instituto Nacional de Cultura.

43.2 El museo será inscrito en el Registro Nacional de Museos Públicos y Privados a solicitud de parte, la cual es requisito indispensable para su funcionamiento como tal.

Artículo 44º.- Obligación de registro

El propietario de un museo está obligado a solicitar el registro y catalogación de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación a su cargo ante el

organismo competente. Es responsable administrativa, civil y penalmente por el deterioro o daños que sufran dichos bienes como consecuencia de actos de negligencia o dolo.

TÍTULO V

RECURSOS ECONÓMICOS E INCENTIVOS TRIBUTARIOS

CAPÍTULO I

RECURSOS ECONÓMICOS

Artículo 45º.- Recursos económicos Son recursos para la protección del Patrimonio Cultural de la Nación:

- a) Las asignaciones del Tesoro Público.
- b) Los recursos directamente recaudados por los organismos competentes.
- c) Las donaciones y legados.
- d) Los provenientes de la Cooperación Internacional.
- e) El porcentaje que determine el reglamento de la presente Ley, en base a la valorización asignada a cada bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación en la póliza de seguro a la que se refiere el artículo 34º de esta Ley, en los casos de exhibiciones realizadas en el extranjero.

CAPÍTULO II

INCENTIVOS TRIBUTARIOS

Artículo 46º.- Impuestos municipales

Las personas naturales o jurídicas que sean propietarias de bienes culturales muebles e inmuebles gozan de los siguientes beneficios tributarios:

1. No están gravados con el Impuesto Predial los predios declarados monumentos integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura de conformidad con lo dispuesto en el segundo párrafo del inciso 1) del artículo 17º de la Ley de Tributación Municipal aprobada por el Decreto Legislativo Nº 776 Y normas modificatorias.
2. No están gravadas con el Impuesto de Alcabala las transferencias a título gratuito u oneroso de bienes inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación que efectúe el Gobierno Central, Regional y las Municipalidades, de conformidad con la presente Ley a favor del Instituto Nacional de Cultura, Biblioteca Nacional y Archivo General de la Nación.

Artículo 47º.- Deducción por donaciones

Las donaciones que efectúen las personas naturales o jurídicas, para conservar, restaurar y valorizar los bienes culturales a favor del Sector Público Nacional y entidades sin fines de lucro serán deducibles como gasto de

conformidad con lo dispuesto en el inciso x) del artículo 37º e inciso b) del artículo 49º del Texto Único Ordenado de la Ley del Impuesto a la Renta aprobado por Decreto Supremo N° 054-99-EF Y normas modificatorias.

Artículo 48º.-Internamiento de bienes culturales en el país

No están gravados con el Impuesto General a las Ventas y los derechos arancelarios, la importación de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación con la certificación correspondiente expedida por el Instituto Nacional de Cultura.

TÍTULO VI

SANCIONES ADMINISTRATIVAS

Artículo 49º.- Multas, incautaciones y decomisos

49.1 Sin perjuicio de las penas que imponga el Código Penal por delitos cometidos contra el Patrimonio Cultural de la Nación y en concordancia con las leyes de la materia, el Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, según corresponda, quedan, facultados para imponer las siguientes sanciones administrativas:

- a) Multa al tenedor y/o al propietario de un bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación que no haya solicitado el registro del bien ante el organismo competente.
- b) Multa, incautación o decomiso, cuando corresponda, al tenedor y/o al propietario de un bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación en caso de dolo o negligencia, declarada por el organismo competente, en caso de daño al mismo.
- c) Multa, incautación o decomiso, cuando corresponda, al tenedor y/o al propietario de un bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación cuya salida se intente sin autorización o certificación que descarte su condición de tal.
- d) Multa, incautación o decomiso, cuando corresponda, al tenedor de un bien cultural de otro país que intente introducirlo en el Perú sin la certificación que autorice su salida del país de origen.
- e) Multa a quien promueva y realice excavaciones en sitios arqueológicos o cementerios, o altere bienes inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación sin tener la autorización correspondiente del Instituto Nacional de Cultura o la certificación que descarte la condición de bien cultural, sin perjuicio del decomiso de los instrumentos, medios de carga y transporte utilizados.
- f) Paralización y lo demolición de obra pública o privada ejecutada en inmueble integrante o vinculado al Patrimonio Cultural de la Nación cuando se realiza sin contar con la autorización previa o cuando contando con tal autorización se comprueba que la obra se ejecuta incumpliendo las especificaciones técnicas aprobadas por el Instituto Nacional de Cultura.
- g) Multa por incumplimiento de las demás obligaciones previstas en la presente Ley y las que se establezcan en el reglamento.

49.2 Todo bien incautado será remitido al organismo competente para la evaluación correspondiente y efectuar el posterior decomiso o devolución, según corresponda.

Artículo 50º.- Criterios para la Imposición de la multa

50.1 Los criterios y procedimientos para la imposición de la multa a que se refiere el artículo precedente, son normados por el organismo competente, teniendo en consideración el valor del bien y la evaluación del daño causado, previa tasación y peritaje, según corresponda.

50.2 La multa a imponerse no podrá ser menor de 0.25 de la UIT ni mayor de 1000 UIT.

TÍTULO VII

EDUCACIÓN, DIFUSIÓN Y

PROMOCIÓN CULTURAL

Artículo 51º.- Educación y difusión

51.1 El Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación y demás organismos vinculados a la Cultura velarán para que se promueva y difunda en la ciudadanía la importancia y significado del Patrimonio Cultural de la Nación como fundamento y expresión de nuestra identidad nacional. Los medios de comunicación estatal están obligados a difundir el Patrimonio Cultural de la Nación en sus diferentes expresiones.

51.2 Los organismos competentes promueven y coordinan con los medios de comunicación y demás entidades públicas y privadas para estimular y difundir el respeto y la valoración del Patrimonio Cultural de la Nación.

Artículo 52º.- Contenidos curriculares

Es obligación del Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, según corresponda, proponer al Ministerio de Educación los contenidos curriculares sobre la materia, para ser incluidos en el plan de estudios de todos los niveles de la educación nacional.

DISPOSICIONES TRANSITORIAS

PRIMERA.- El propietario de un bien mueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación que no se encuentre debidamente registrado, debe presentar su solicitud ante el organismo competente en el plazo de tres años de publicado el reglamento de la presente Ley.

SEGUNDA.- En tanto no se expida el reglamento, los organismos competentes podrán emitir las disposiciones que permitan el cumplimiento de lo dispuesto en la presente Ley.

DISPOSICIONES FINALES

PRIMERA.- Los gastos que se generen por la aplicación de lo dispuesto en la presente Ley, serán atendidos únicamente con cargo a los recursos establecidos en el artículo 452 sin que ello implique demandas adicionales al Tesoro Público.

SEGUNDA.- Tratándose de la protección de los conocimientos, colectivos de los pueblos indígenas vinculados a la diversidad biológica, es de aplicación la Ley N° 27811, Ley que establece el Régimen de Protección de los Conocimientos Colectivos de los pueblos indígenas vinculados a los recursos biológicos.

TERCERA.- A partir de la vigencia de la presente Ley, los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, de propiedad de la Iglesia Católica, de las congregaciones religiosas o de otras confesiones, mantienen tal condición en el estado en que se encuentren.

CUARTA.- El Poder Ejecutivo reglamentará la presente Ley en el término de noventa (90) días naturales contados a partir de su vigencia.

QUINTA.- Deróguense la Ley N° 24047, Ley N° 27173 y demás normas que se opongan a la presente Ley.

POR TANTO:

Habiendo sido reconsiderada la Ley por el Congreso de la República, aceptándose la observación formulada por el señor Presidente de la República, de conformidad con lo dispuesto por el artículo 108° de la Constitución Política del Estado, ordeno que se publique que y cumpla.

En Lima, a los veintiún días del mes de julio de dos mil cuatro

Anexo 2

LEY Nº 29073

LEY DEL ARTESANO Y DEL DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL

TÍTULO I

DISPOSICIONES GENERALES

CAPÍTULO I

OBJETO, FINALIDAD Y ÁMBITO DE APLICACIÓN

Artículo 1º.- Objeto de la Ley

La presente Ley establece el régimen jurídico que reconoce al artesano como constructor de identidad y tradiciones culturales, que regula el desarrollo sostenible, la protección y la promoción de la actividad artesanal en todas sus modalidades, preservando para ello la tradición artesanal en todas sus expresiones, propias de cada lugar, difundiendo y promoviendo sus técnicas y procedimientos de elaboración, teniendo en cuenta la calidad, representatividad, tradición, valor cultural y utilidad, y creando conciencia en la población sobre su importancia económica, social y cultural.

Artículo 2º.- Finalidad

Son fines de la presente Ley promover el desarrollo del artesano y de la artesanía en sus diversas modalidades, integrándolos al desarrollo económico del país; facilitar el acceso del artesano al financiamiento privado; mejorar sus condiciones de productividad, competitividad, rentabilidad y gestión en el mercado; fomentar la formación de artesanos y la divulgación de sus técnicas, desarrollando sus aptitudes o habilidades; y recuperar y promover las manifestaciones y valores culturales, históricos y la identidad nacional, con el fin de hacer de la actividad artesanal un sector descentralizado, económicamente viable y generador de empleo sostenible.

Artículo 3º.- Ámbito de aplicación

La presente Ley es de aplicación para los artesanos, empresas de la actividad artesanal y organismos e instituciones vinculados al desarrollo y promoción artesanal. Estos pueden gozar de los beneficios establecidos en la presente Ley al obtener la Certificación Artesanal y/o encontrándose registrados en el Registro Nacional del Artesano, de acuerdo a lo establecido en los artículos 29º y 30º, respectivamente.

CAPÍTULO II

DEFINICIONES Y CLASIFICACIÓN DE ARTESANÍA

Artículo 4º.- Artesano

Entiéndese por artesano a la persona que se dedica a la elaboración de objetos que reúnan las características establecidas en el artículo 5º, y que desarrolle una o más de las actividades señaladas en el Clasificador Nacional de Líneas Artesanales.

Artículo 5º.- Artesanía

Entiéndese por artesanía a la actividad económica y cultural destinada a la elaboración y producción de bienes, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales, e incluso medios mecánicos, siempre y cuando el valor agregado principal sea compuesto por la mano de obra directa y esta continúe siendo el componente más importante del producto acabado, pudiendo la naturaleza de los productos estar basada en sus características distintivas, intrínsecas al bien final ya sea en términos del valor histórico, cultural, utilitario o estético, que cumplen una función social reconocida, empleando materias primas originarias de las zonas de origen y que se identifiquen con un lugar de producción.

Artículo 6º.- Clasificación de artesanía

Para los efectos de la presente Ley, la artesanía se clasifica en:

a) Artesanía tradicional: Son los bienes que tienen un uso utilitario, ritual o estético y que representan las costumbres y tradiciones de una región determinada. Constituye por lo tanto, expresión material de la cultura de comunidades o etnias, y puede ser:

i) Utilitaria

ii) Artística

b) Artesanía innovada: Son bienes que tienen una funcionalidad generalmente de carácter decorativo o utilitario, que está muy influenciada por la tendencia del mercado, y puede ser:

i) Utilitaria

ii) Artística

Artículo 7º.- Líneas Artesanales y Clasificador Nacional de Líneas Artesanales

7.1 Líneas Artesanales son los diferentes procesos de producción artesanal, vinculados a las materias primas que se utilicen en las diferentes regiones del país, existentes y futuras, que expresan la creatividad y habilidad manual del artesano.

7.2 El Clasificador Nacional de Líneas Artesanales es el inventario de las líneas artesanales existentes y de las que se desarrollen en el futuro. Tiene la finalidad de identificar adecuadamente los productos artesanales.

7.3 El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo aprueba el Clasificador Nacional de Líneas Artesanales.

CAPÍTULO III

ENTIDADES INVOLUCRADAS EN LA ACTIVIDAD ARTESANAL

Artículo 8º.- Empresas de la actividad artesanal

Son empresas de la actividad artesanal todas las personas naturales y las personas jurídicas compuestas por artesanos dedicadas a la producción y comercialización de objetos que reúnan las características establecidas en el artículo 5º y que se encuentran consideradas en el Clasificador Nacional de Líneas Artesanales.

Artículo 9º.- Rol promotor del Estado

El Estado promueve y facilita el desarrollo de la actividad artesanal a través de los diversos sectores y niveles de gobierno, estableciendo mecanismos para incentivar la inversión privada, la producción, el acceso a los mercados interno y externo, la investigación, el rescate y la difusión cultural, así como otros mecanismos que permitan la organización empresarial y asociativa que coadyuven al crecimiento sostenible de la artesanía.

Artículo 10º.- Ente rector

10.1 El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo – MINCETUR es la entidad competente para ejecutar la promoción, orientación y regulación de la artesanía de acuerdo a la Ley N° 27790, Ley de Organización y Funciones del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo.

10.2 En el ámbito regional, son competentes los gobiernos regionales, ejerciendo las funciones establecidas en la Ley N° 27867, Ley Orgánica de Gobiernos Regionales, y su modificatoria, la Ley N° 27902.

10.3 En el ámbito local, los entes competentes son las municipalidades provinciales y distritales de acuerdo a la Ley N° 27972, Ley Orgánica de Municipalidades.

Artículo 11º.- Entidades involucradas

Se encuentran involucradas en el establecimiento de medidas conducentes al cumplimiento de los distintos lineamientos y mecanismos de promoción y desarrollo artesanal, de acuerdo a sus correspondientes ámbitos de competencia nacional, regional y local, las entidades del sector público y privado que tengan vinculación directa o indirecta con la actividad artesanal.

Artículo 12º.- Consejo Nacional de Fomento Artesanal

12.1 Créase el Consejo Nacional de Fomento Artesanal en el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, el cual reemplazará al Comité Consultivo de Artesanía.

12.2 Está integrado por once (11) representantes:

12.2.1 Un representante del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, quien lo presidirá.

12.2.2 Un representante del Ministerio de la Producción.

12.2.3 Un representante del Ministerio de Educación.

12.2.4 Un representante del Instituto Nacional de Cultura.

12.2.5 Un representante de instituciones privadas de desarrollo vinculadas con el sector artesanal.

12.2.6 Seis representantes de los artesanos peruanos, elegidos entre las asociaciones de artesanos formalmente constituidas y registradas en el Registro Nacional del Artesano.

12.3 Los gobiernos regionales, a través de las Direcciones Regionales de Comercio Exterior y Turismo, contarán con un Consejo Regional de Fomento Artesanal como órgano de coordinación entre el sector público y privado. La composición y funciones son establecidas por resolución regional.

12.4 Las municipalidades provinciales y distritales contarán con un Consejo Local de Fomento Artesanal como órgano de coordinación entre el sector público y privado. La composición y funciones son establecidas por norma local.

Artículo 13º.- Funciones del Consejo Nacional de Fomento Artesanal

Son funciones del Consejo Nacional de Fomento Artesanal:

- a) Proponer la política artesanal del país y las normas y acciones de apoyo a dicha actividad;
- b) evaluar permanentemente el cumplimiento de los objetivos propuestos y sustentar las medidas necesarias para su eficaz aplicación;
- c) promover la organización de certámenes nacionales, regionales y locales, para la superación de los artesanos;
- d) proponer el Clasificador Nacional de Líneas Artesanales;
- e) promover que las personas con discapacidad tengan acceso a los Centros de Formación y Capacitación Artesanal, así como a los centros o talleres de producción artesanal, de conformidad con la Ley N° 27050, Ley de la Persona con Discapacidad; y,
- f) las demás que señale el reglamento.

TÍTULO II

LINEAMIENTOS Y MECANISMOS DE PROMOCIÓN, COMERCIALIZACIÓN, ACCESO AL MERCADO Y SISTEMA DE INFORMACIÓN DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL

CAPÍTULO I

LINEAMIENTOS ESTRATÉGICOS

Artículo 14º.- Lineamientos estratégicos de promoción

La acción del Estado en materia de promoción de la actividad artesanal se orienta por los siguientes lineamientos estratégicos:

- a) Promover el crecimiento, desarrollo integral y reconocimiento del artesano y de la actividad artesanal impulsando la inversión privada y el acceso al mercado interno y externo de este sector.
- b) Promover y preservar los valores culturales, históricos y de identidad nacional.
- c) Fomentar la innovación tecnológica y el uso de normas técnicas para el mejoramiento de la calidad y competitividad de los productos artesanales.
- d) Propiciar la articulación, cooperación y asociatividad de los diferentes agentes que intervienen en el sector artesanal.
- e) Promover la permanente capacitación del artesano, estimulando el desarrollo de las aptitudes y habilidades que incrementen su potencial creativo, técnico y económico.
- f) Fomentar y difundir, en el sector artesanal, el uso y aplicación de la regulación relativa a la propiedad intelectual.

- g) Promover una cultura de conservación y sostenibilidad del medio ambiente en los procesos productivos de la actividad artesanal.
- h) Fomentar la conciencia ciudadana, promoviendo las condiciones adecuadas para el logro del bienestar socioeconómico del sector artesanal.
- i) Reconocer y apoyar a los artesanos productores de las comunidades campesinas y nativas.

CAPÍTULO II

MECANISMOS DE PROMOCIÓN, ASOCIATIVIDAD Y COMERCIALIZACIÓN

Artículo 15º.- Rol formalizador de las entidades descentralizadas

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo – MINCETUR, en coordinación con los gobiernos regionales y los gobiernos locales, a través de sus órganos competentes, orienta a los artesanos en los actos de formalización, constitución, organización y acceso al mercado nacional e internacional. Estas labores serán realizadas conjuntamente con las demás entidades públicas vinculadas a la promoción del artesano y de la actividad artesanal, así como con las entidades del sector privado.

Artículo 16º.- Cooperación y asociatividad

El Estado, a través de las entidades a las que se refiere el artículo 11º y dentro del ámbito de sus competencias, promueve y fomenta la complementación, cooperación, asociatividad y el desarrollo de sinergias entre los distintos agentes incluidos en la cadena de valor de la artesanía.

Artículo 17º.- Comercialización

El Estado, a través de las entidades a las que se refiere el artículo 11º y dentro del ámbito de sus competencias, incentiva la comercialización directa de los productos artesanales. Para tal efecto, se incentiva la comercialización directa de los artesanos productores de las comunidades campesinas y nativas, o mediante las propias organizaciones de artesanos.

Artículo 18º.- Ferias

18.1 El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo – MINCETUR propone, coordina, supervisa y evalúa las políticas y normas orientadas a promover la organización de las ferias de artesanía, emitiendo la normativa de alcance nacional.

18.2 Los gobiernos regionales, las municipalidades provinciales y distritales, en coordinación con las entidades públicas y privadas, organizan y promueven ferias y exposiciones artesanales en sus jurisdicciones.

18.3 En toda feria internacional donde esté representado el Estado peruano mediante alguna de sus instituciones, debe existir presencia de los artesanos productores y sus obras, en especial los de las comunidades campesinas y nativas.

Artículo 19º.- Promoción de la actividad artesanal

La promoción de la actividad artesanal, prevista en la presente Ley, involucra los procesos culturales, así como todas las fases del proceso económico, es decir, producción, comercialización y distribución. La política de apoyo no

excluye atender emprendimientos individuales, pero privilegia las diversas formas asociativas, constituidas o por constituirse como personas jurídicas domiciliadas en el país.

CAPÍTULO III

ACCESO A MERCADOS Y COMPETITIVIDAD

Artículo 20º.- Acceso a mercados

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo – MINCETUR, conjuntamente con las instituciones públicas encargadas de la promoción de las exportaciones, de la promoción turística, y de la promoción de la pequeña y microempresa, en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores, los gobiernos regionales y locales y otros sectores o instituciones competentes, facilita el acceso a los mercados, interno y externo, a los artesanos y empresas de la actividad artesanal, a través de diversos instrumentos de promoción, cooperación, asociatividad, capacitación empresarial y facilitación comercial. Para tal efecto, promueve la diversificación y expansión del mercado interno y de la exportación de las artesanías artísticas y utilitarias.

Artículo 21º.- Competitividad para la exportación

21.1 El Estado, a través del órgano competente, complementa programas anuales para la participación, en el exterior, de los artesanos y de las empresas productoras artesanales, con la finalidad de fomentar la exportación de sus productos.

21.2 Asimismo, desarrolla programas permanentes de capacitación para los artesanos y sus asociaciones, con el fin de adecuar su producción a los estándares de calidad y competitividad que exige el mercado internacional.

CAPÍTULO IV

SISTEMA DE INFORMACIÓN PARA LA PROMOCIÓN Y DESARROLLO DEL ARTESANO

Artículo 22º.- Sistema de Información para la Promoción y Desarrollo del Artesano

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo – MINCETUR es el encargado de implementar en su página web el Sistema de Información para la Promoción y Desarrollo del Artesano, el cual deberá mantenerse debidamente actualizado y accesible al artesano las veinticuatro (24) horas del día, incluyendo feriados.

Para tal efecto, las entidades públicas vinculadas a la promoción y desarrollo artesanal deben suministrar a dicho Ministerio toda la información requerida para su implementación y actualización permanente.

Artículo 23º.- Acciones del Sistema

El Sistema de Información para la Promoción y Desarrollo del Artesano debe cumplir con las siguientes acciones:

1. Informar sobre las oportunidades de negocios comerciales vinculados a la actividad artesanal, así como acerca de las demandas del mercado nacional e internacional y, en particular, sobre cómo adecuar sus artesanías a los requerimientos, exigencias, necesidades y condiciones de la demanda internacional.

2. Absolver consultas en materias legales, comerciales y tributarias.
3. Brindar información que permita el acceso del artesano a los principales mercados externos.
4. Orientar al artesano sobre todas las distintas modalidades de pago y financiamiento que ofrece el sistema financiero nacional.
5. Crear un registro electrónico que permita al artesano suscribirse y contactarse con otros artesanos, con fines asociativos.
6. Ofrecer el acceso al directorio de las siguientes entidades:
 - Organizaciones gubernamentales,
 - Organismos no gubernamentales,
 - Organismos privados relacionados con la actividad artesanal,
 - Padrón de artesanos de las distintas regiones por líneas de actividad,
 - Asociaciones de artesanos ordenados por regiones,
 - Exportadores de artesanía,
 - Importaciones de artesanía,
 - Calendario anual de ferias internacionales,
 - Calendario anual de ferias regionales.
7. Incentivar y difundir la realización de concursos anuales de artesanos.
8. Publicar el programa de los foros, conferencias, seminarios, talleres y demás eventos vinculados a la actividad artesanal.
9. Publicar la relación de insumos, materias primas y bienes intermedios prohibidos y/o restringidos por afectar la salud pública, la seguridad y el medio ambiente.
10. Publicar la demanda de los mercados internacionales reportada por los funcionarios públicos que viajan para tratar asuntos vinculados a la actividad artesanal.
11. Difundir la oferta de los artesanos para la demanda internacional.
12. Proporcionar las normas técnicas internacionales y de calidad exigidas por los mercados internacionales.
13. Publicar las convocatorias a becas, programas de capacitación, concursos, así como los requisitos para los mismos, y las entidades que los convocan; a capacitaciones y talleres organizados por entidades públicas y privadas destinados a promover la creatividad del artesano.
14. Comunicar el Plan Estratégico Nacional de Artesanía y sus avances.

CAPÍTULO V

ARTICULACIÓN ENTRE TURISMO Y ARTESANÍA

Artículo 24º.- Integración entre turismo y artesanía

El Estado reconoce a la artesanía como un recurso turístico incorporable en todos los productos turísticos del Perú. Para tal efecto, las distintas entidades

públicas en los ámbitos nacional, regional y local incorporan el componente artesanía en la normativa del sector turismo, en los programas, proyectos de desarrollo y de promoción de productos turísticos.

Artículo 25º.- Incorporación de los pueblos o conglomerados artesanales al producto turístico

Las entidades públicas vinculadas a la actividad turística y actividad artesanal, en coordinación con organismos privados del sector turismo y los gremios artesanales, diseñan, ejecutan y supervisan programas y proyectos para incorporar a las poblaciones o conglomerados artesanales a los circuitos y/o productos turísticos.

CAPÍTULO VI

DEL RECONOCIMIENTO Y ESTÍMULO

Artículo 26º.- Del reconocimiento a los Artesanos

El Estado, a través del ente rector, promueve concursos y certámenes con el objeto de valorar el talento, la competitividad y la creatividad del artesano peruano; asimismo, reconoce y distingue a los artesanos, empresas de la actividad artesanal y otras personas e instituciones involucradas en el sector artesanal que fomentan y difunden la identidad nacional.

Artículo 27º.- Del Día del Artesano

Desde la entrada en vigencia de la presente Ley, institucionalízase al día 19 de marzo de cada año como el “Día del Artesano Peruano”.

Artículo 28º.- De los concursos anuales

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo organiza los concursos anuales “Premio Nacional Amautas de la Artesanía Peruana” y “Premio Nacional de Diseño de la Artesanía Peruana”.

Los concursos de artesanía de iniciativa privada podrán contar con el reconocimiento del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, previa calificación.

Asimismo, el Congreso de la República, en coordinación con el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, impondrá la Medalla “Joaquín López Antay”, en reconocimiento a la trayectoria artístico-artesanal.

TÍTULO III

MEDIDAS PARA LA CERTIFICACIÓN Y PROTECCIÓN DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN LA ACTIVIDAD ARTESANAL

CAPÍTULO I

CERTIFICACIÓN ARTESANAL Y REGISTRO NACIONAL DEL ARTESANO

Artículo 29º.- De la Certificación Artesanal

29.1 El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo otorga Certificación Artesanal a los artesanos, a las personas jurídicas que realicen actividad artesanal y a los organismos e instituciones de desarrollo y promoción artesanal. Puede crear también otras certificaciones o registros.

29.2 Esta Certificación permite gozar de los beneficios de acreditación dados a la actividad artesanal ante las entidades internacionales y nacionales.

29.3 Los gobiernos regionales otorgan Certificación Artesanal en su jurisdicción a través de las Direcciones Regionales de Turismo y Artesanía o las que hagan sus veces.

29.4 Las municipalidades provinciales y distritales otorgan Certificación Artesanal en su jurisdicción, a través del órgano competente.

Artículo 30º.- Registro

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, en coordinación con los gobiernos regionales y los gobiernos locales y los sectores o instituciones a que se refiere el artículo 11º, establece el Registro Nacional del Artesano. Este Registro debe tener características unificadas y descentralizadas.

El Registro Nacional del Artesano constituye un insumo base para el cumplimiento de los objetivos y la finalidad de la presente Ley, así como para el logro de las acciones y lineamientos estratégicos establecidos para la actividad artesanal. En tal sentido, apoya la labor que corresponde al ente rector y a las entidades involucradas en la actividad artesanal; en consecuencia, su implementación y actualización tiene carácter obligatorio.

CAPÍTULO II

PROTECCIÓN DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL DEL ARTESANO Y DE LA TRADICIÓN ARTESANAL

Artículo 31º.- Protección de los derechos intelectuales del artesano

El Estado promueve la protección de la creatividad del artesano a través de las diferentes formas de protección de la propiedad intelectual.

Artículo 32º.- Constancia de Autoría Artesanal

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, de acuerdo a lo que establezca el reglamento, emitirá una Constancia de Autoría Artesanal como medio probatorio que acredite la autoría, características de originalidad y fecha de creación de una pieza artesanal que reúna las características establecidas por la legislación vigente para ser protegida. Asimismo, puede otorgar sellos de conformidad. Estas facultades podrán ser delegadas a los gobiernos regionales o locales.

Artículo 33º.- Derechos intelectuales

El INDECOPI es la autoridad encargada de reconocer y cautelar los derechos intelectuales de los artesanos en el marco de lo establecido en el Decreto Legislativo N° 822, Ley sobre el Derecho de Autor, y demás normativa.

Asimismo, le corresponde la protección de las marcas colectivas.

Artículo 34º.- Denominaciones de origen

El INDECOPI otorga denominación de origen de las obras artesanales, siempre que cumplan con los requisitos previstos en la normativa vigente sobre la materia.

TÍTULO IV
CAPACITACIÓN, ASISTENCIA E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA DEL
ARTESANO

CAPÍTULO I

FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN DEL ARTESANO

Artículo 35º.- Acciones para la capacitación del artesano

35.1 El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo podrá autorizar a los Centros de Innovación Tecnológica de Artesanía y Turismo del Perú y a otras entidades educativas, así como a empresas acreditadoras, realizar la certificación de competencias para el desarrollo de oficios artesanales, de conformidad con los lineamientos, requisitos y condiciones que establezca dicho sector, previo reconocimiento de entidades tales como el Ministerio de Trabajo y Promoción del Empleo, del Ministerio de Educación u otro organismo del Gobierno Nacional, regional o local, vinculado a la educación, cultura o actividad artesanal para que los artesanos puedan ejercer la docencia para la enseñanza de aprendizajes de artesanía en los Centros de Educación Técnico-Productiva o en los Centros de Educación Ocupacional.

35.2 Además, mediante los Centros de Innovación Tecnológica de Artesanía y Turismo del Perú y otras entidades educativas, como los Centros de Educación Ocupacional (CEO) o los Centros de Educación Técnico-Productiva (CEPROS), el Estado promueve el desarrollo productivo y de gestión de artesanos y empresas de la actividad artesanal.

35.3 Los Centros de Desarrollo Artesanal (CEDAR) del sector público serán rehabilitados para su funcionamiento como Centros de Innovación Tecnológica de Artesanía y Turismo, pudiendo establecer convenios con entidades del sector público y privado.

CAPÍTULO II

INVESTIGACIÓN, ASISTENCIA E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA

Artículo 36º.- Programas de investigación

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, así como los gobiernos regionales y locales, coordinan con los organismos competentes de investigación, desarrollo tecnológico y competitividad del país la formulación de programas y proyectos específicos destinados a mejorar la competitividad de la producción artesanal.

Artículo 37º.- Innovación tecnológica

Las universidades, institutos superiores tecnológicos y Centros de Innovación Tecnológica de Artesanía y Turismo estatales asisten tecnológicamente y en forma descentralizada a la actividad artesanal, en el desarrollo de programas de investigación que propicien la innovación, transferencia, desarrollo, intercambio, difusión y la utilización de tecnologías adecuadas, coadyuvando a elevar la competitividad del sector artesanal.

Artículo 38º.- Normas técnicas

38.1 El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo difunde y promueve la creación y el uso de las certificaciones de calidad para la artesanía peruana, de acuerdo a lo establecido en el reglamento de la presente Ley.

38.2 En coordinación con el sector privado, el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo y los demás organismos competentes fomentarán el uso y aplicación de Normas Técnicas y Manuales de Buenas Prácticas de Manufactura y Mercadeo, elaboradas por dicho sector en coordinación con el sector privado.

CAPÍTULO III DEL MEDIO AMBIENTE

Artículo 39º.- Materias primas en peligro de extinción

Los organismos competentes del Estado, en coordinación con el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, velan por la adecuada conservación, protección y por la explotación sustentable de materias primas en peligro de extinción que sean utilizadas en la elaboración de productos artesanales.

Artículo 40º.- De las artesanías de origen indígena y nativo

El Estado, a través del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo y en coordinación con los organismos competentes, velará por el desarrollo y preservación de las artesanías de origen indígena y nativo, respetando las diferencias de las etnias buscando asegurar el equilibrio ecológico necesario, en especial en las zonas naturales protegidas.

Artículo 41º.- Medio ambiente

Los programas y proyectos para el sector artesanía, ejecutados por el sector público o por el sector privado, deben contener un componente que asegure la conservación y sostenibilidad del medio ambiente.

DISPOSICIONES COMPLEMENTARIAS

PRIMERA.- Información estadística

El Instituto Nacional de Estadística e Informática y el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo coordinan la implementación y utilización del Clasificador Nacional de Líneas Artesanales como instrumento que facilite la obtención de información para evaluar el desempeño económico del sector artesanal.

Asimismo, crean mecanismos e instrumentos que faciliten la elaboración estadística oficial sobre la actividad artesanal y los productos artesanales.

SEGUNDA.- Adecuación

Otórgase a los gobiernos regionales y a los gobiernos locales un plazo de ciento veinte (120) días, contados desde la entrada en vigencia de la presente Ley, para que se adecuen a lo dispuesto en esta norma.

TERCERA.- Informe

Anualmente, con ocasión de la celebración del Día Nacional del Artesano, el Ministro de Comercio Exterior y Turismo acude a una sesión de la Comisión de Comercio Exterior y Turismo del Congreso de la República con el objeto de informar acerca del impacto de los planes y programas dirigidos a la promoción del artesano peruano y al desarrollo de la actividad artesanal.

CUARTA.- Plazo de instalación

El Consejo Nacional de Fomento Artesanal señalado en el artículo 12º debe instalarse en un plazo no mayor de sesenta (60) días a partir de la vigencia de la presente Ley.

DISPOSICIONES FINALES

PRIMERA.- Normas derogatorias

Deróganse la Ley N° 24052 y las demás normas que se opongan a la presente Ley; asimismo, déjase sin efecto su Reglamento, aprobado por Decreto Supremo N° 091-85-ICTI/IND.

SEGUNDA.- Reglamento

El Poder Ejecutivo elabora el reglamento de la presente Ley en el plazo de noventa (90) días, contados desde la fecha de su entrada en vigencia.

POR TANTO:

Habiendo sido reconsiderada la Ley por el Congreso de la República, aceptándose las observaciones formuladas por el señor Presidente de la República, de conformidad con lo dispuesto por el artículo 108º de la Constitución Política del Estado, ordeno que se publique y cumpla. En Lima, a los veintitrés días del mes de julio de dos mil siete.

MERCEDES CABANILLAS BUSTAMANTE

Presidenta del Congreso de la República

FABIOLA MORALES CASTILLO

Segunda Vicepresidenta del Congreso de la República

Anexo 3

SISTEMA NACIONAL DE ARCHIVOS

LEY N° 25323

EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA POR CUANTO:

El Congreso ha dado la Ley siguiente:

EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERU;

Ha dado la ley siguiente:

Artículo 1°.- Créase el "Sistema Nacional de Archivos" con la finalidad de integrar estructural, normativa y funcionalmente los archivos de las entidades públicas existentes en el ámbito nacional.

Mediante la aplicación de principios, normas, técnicas y métodos de archivo, garantizando con ello la defensa, conservación, organización y servicio del "Patrimonio Documental de la Nación".

Artículo 2°.- Son funciones del Sistema Nacional de Archivos, los siguientes:

1. Proteger y defender el "Patrimonio Documental de la Nación";
2. Contribuir a la eficiente gestión pública y privada en apoyo al desarrollo nacional; Cautelar y difundir los valores de la identidad nacional;
3. Fomentar la investigación científica y tecnológica a través del servicio de los fondos documentales; y
4. Asegurar la uniformidad y eficiencia de los procesos técnicos archivísticos en la República.

Artículo 3°.- El "Sistema Nacional de Archivos" está integrado por:

1. El Archivo General de la Nación;
2. Los Archivos Regionales; y
3. Los Archivos Públicos

Artículo 4°.- "El Archivo General de la Nación", es el Órgano Rector y Central del Sistema Nacional de Archivos de carácter multisectorial; goza de autonomía técnica y administrativa y depende del Ministerio de Justicia. El Poder Ejecutivo, nombra al Jefe del Archivo General de la Nación por un periodo de tres años; el nombramiento es prorrogable.

Artículo 5°.- Son fines del Archivo General de la Nación, los siguientes:

1. Proponer la política nacional en materia archivística y supervisar y evaluar su cumplimiento;
2. Normal y racionalizar la producción administrativa y eliminación de documentos en la Administración Pública a nivel nacional;

3. Proponer las medidas de preservación del Patrimonio Documental de la Nación y efectuar los servicios de restauración y reprografía de documentos a nivel nacional; Organizar, supervisar y evaluar a nivel nacional la formación, capacitación y especialización científica y técnica del personal de archivo;
4. Normar el acceso a toda clase de documentos estableciendo los términos y modalidades de uso en concordancia con los dispositivos legales pertinentes; y
5. Velar por el cumplimiento de las normas legales y reglamentarias sobre archivos y documentos, imponiendo sanciones de acuerdo a ley, en los casos de violación y denunciándolos ante las autoridades competentes.

Artículo 6º.- Autorízase al poder Ejecutivo para realizar las acciones que fueran necesarias para la implementación del Sistema que se crea por la presente Ley.

Artículo 7º.- Encargase al "Archivo General de la Nación" para que en el plazo de sesenta días contados a partir de la publicación de la presente Ley, elabore el proyecto de Reglamento del Sistema Nacional de Archivos y lo presente a consideración del Poder Ejecutivo para su aprobación por Decreto Supremo.

Artículo 8º.- Derogánse las normas que se opongan a la presente Ley. Comuníquese al Presidente de la República para su promulgación.

Casa del Congreso, en Lima, a los cuatro días del mes de junio de mil novecientos noventa y uno

ENRIQUE BERNALES BALLESTEROS, Primer Vicepresidente del Senado.

VICTOR PAREDES GUERRA, Presidente de la Cámara de Diputados.

VICTOR ARROYO CUYUBAMBA, Senador Primer Secretario.

ROBERTO MOISES MIRANDA MORENO, Diputado Primer Secretario.

Al Señor Presidente Constitucional de la República.

POR TANTO:

Mando se publique y cumpla.

Dado en la Casa de Gobierno, en Lima, a los diez días del mes de junio de mil. Novecientos noventa y uno.

ALBERTO FUJIMORI FUJIMORI, Presidente Constitucional de la República.

AUGUSTO ANTONIOLI VASQUEZ, Ministro de Justicia.

REGLAMENTO DE LA LEY N° 25323

DECRETO SUPREMO N° 008-92-JUS

EL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA

CONSIDERANDO:

Que, la Ley 25323, que crea el Sistema Nacional de Archivos en el Artículo 7°, encarga al Archivo General de la Nación elaborar el Proyecto de Reglamento de la citada Ley;

Que, el Archivo General de la Nación ha elaborado el Proyecto de Reglamento, el que debe entrar en vigencia.

De conformidad con el inciso 11 del Artículo 211 ° de la Constitución del Estado.

Con el voto aprobatorio del Consejo de Ministros.

DECRETA:

Artículo 1º.- Apruébese el Reglamento de la Ley N° 25323, sobre creación del Sistema Nacional de Archivos que consta de 39 artículos y 7 Disposiciones Transitorias contenidos con 10 capítulos.

Artículo 2º.- El presente Decreto Supremo será refrendado por el Presidente del Consejo de Ministros y Ministro de Relaciones Exteriores y por el Ministro de Justicia.

Dado en la Casa de Gobierno en Lima, a los veintiséis días del mes de junio de mil novecientos noventa y dos.

ALBERTO FUJIMORI FUJIMORI Presidente Constitucional de la República.

OSCAR DE LA PUENTE RAYGADA, Presidente del Consejo de Ministros y Ministro de Relaciones Exteriores.

FERNANDO VEGA SANTA GADEA, Ministro de Justicia.

REGLAMENTO DEL SISTEMA NACIONAL DE ARCHIVOS

CAPITULO I

GENERALIDADES

Artículo 1º.- El Sistema Nacional de Archivos integra a las Entidades e Instituciones de carácter público, que realizan funciones de archivo en el ámbito nacional para alcanzar objetivos en la defensa, conservación, organización y servicio del Patrimonio Documental de la Nación, aplicando principios, normas, técnicas y métodos de archivos.

Artículo 2º.- Entiéndase por archivos públicos los pertenecientes a las Entidades del Estado, cualquiera fuere su naturaleza, régimen legal y dependencia, sean regionales o locales, y archivos notariales.

Artículo 3º.- Documento público es el otorgado o extendido por instituciones o personas en el ejercicio de una actividad o función pública con el que se afirma, prueba o justifica algún hecho y que sirven para la defensa de los derechos.

Artículo 4º.- El Patrimonio Documental de la Nación es el conjunto de documentos de valor permanente y forma parte del Patrimonio Cultural de la Nación conservados en los archivos públicos y privados del ámbito nacional que sirven como fuente de información para la investigación en los aspectos históricos, sociales, económicos, políticos y legales. No es materia de transferencia a ningún título sin conocimiento y autorización expresa del Archivo General de la Nación a excepción del heredero.

Artículo 5º.- Documento archivístico es aquel que contiene una información de cualquier fecha, forma y soporte, producido o recibido por persona natural o jurídica, institución pública o privada en el ejercicio de su actividad y cualquier otro que se genere como resultado del avance tecnológico.

CAPITULO II

DEL SISTEMA NACIONAL DE ARCHIVOS

Artículo 6º.- Son fines del Sistema Nacional de Archivos:

1. Normal', organizar, uniformar y coordinar el funcionamiento de los archivos públicos integrándolos al Sistema Nacional de Archivos;
2. Propiciar el desarrollo nacional a través de la defensa, conservación, organización y servicio del Patrimonio Documental de la Nación como fuente esencial de información; y
3. Promover la accesibilidad a la información existente en los documentos públicos del país.

Artículo 7º.- Son funciones del Sistema Nacional de Archivos:

1. Definir políticas y emitir normas sobre la protección y defensa del Patrimonio Documental de la Nación;

2. Contribuir a optimizar la gestión pública y privada en apoyo al desarrollo nacional, permitiendo la oportuna toma de decisiones;
3. Promover y participar en el fomento de la identidad nacional a través del Patrimonio Documental de la Nación; y
4. Propender a la adopción de las normas que aseguren la uniformidad y ejecución de los procesos técnicos archivísticos de la República;

Artículo 8º.- El Sistema Nacional de Archivos está integrado por:

1. El Archivo General de la Nación;
2. Los Archivos Regionales;
3. Los Archivos Públicos; y

Los Archivos comprendidos en el Artículo 2º del Decreto Ley N°19414.

CAPITULO III

DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

Artículo 9º.- El Archivo General de la Nación es un Organismo Público Descentralizado con personería jurídica de derecho público interno, con autonomía técnica y administrativa comprendido en el Sector Justicia. Es el Organismo Central del Sistema Nacional de Archivos y tiene rango de Sistema Administrativo Central. Su jefe es la máxima autoridad del Sistema Nacional de Archivos.

Artículo 10º.- Son funciones del Archivo General de la Nación:

1. Establecer los lineamientos de política nacional en materia de archivos;
2. Impulsar el desarrollo del Sistema Nacional de Archivos;
3. Formular y emitir las normas técnicas sobre organización y funcionamiento en los archivos públicos a nivel nacional;
4. Asesorar, supervisar y evaluar el funcionamiento de los archivos integrantes del Sistema Nacional de Archivos;
5. Normar la producción y eliminación de documentos de los archivos públicos a nivel nacional;
6. Defender, conservar y organizar, describir, seleccionar y servir el Patrimonio Documental de la Nación que custodia: así como cautelar los documentos públicos potencialmente integrantes del Patrimonio Documental de la Nación, con sujeción a la legislación sobre la materia;
7. Garantizar la puesta en servicio del Patrimonio Documental de la Nación, con excepción de los documentos cuya naturaleza comprometan la seguridad nacional;
8. Promover, apoyar y realizar la formación profesional y capacitación especializada en archivística;
9. Velar por el cumplimiento de las normas legales en materia de archivo y documentos; y
10. Las demás funciones que le señale la Ley.

Artículo 11º.-La estructura del Archivo General de la Nación es la siguiente:

a) Órganos de la Alta Dirección

- Jefatura
- Subjefatura

b) Órganos Consultivos

- Consejo Nacional de Archivos
- Comisión Técnica Nacional de Archivos

c) Órganos de Línea

- Dirección Nacional de Desarrollo Archivístico
- Dirección Nacional de Archivo Intermedio
- Dirección Nacional de Archivo Histórico

d) Órgano de Control

- Oficina General de Inspectoría Interna

e) Órganos de Asesoramiento

- Oficina General de Planificación y Presupuesto
- Oficina General de Asesoría Jurídica

f) Órganos de Apoyo - Secretaría General

- Oficina General de Administración

g) Órgano Desconcentrado

- Escuela Nacional de Archiveros

Artículo 12º.- Para ser Jefe del Archivo General de la Nación se requiere:

1. Ser peruano de nacimiento;
2. Poseer título profesional con experiencia no menor de 8 años;
3. Tener especialización en archivos y haber desarrollado labor archivística no menor de 10 años;
4. No ser menor de 35 años; y
5. Ser idóneo y de reconocida solvencia moral.

Artículo 13º.- Son funciones del Jefe del Archivo General de la Nación:

1. Dirigir la política archivística nacional;

2. Conducir la planificación de las actividades del Sistema Nacional de Archivos;
3. Aprobar las normas y disposiciones archivísticas;
4. Dirigir y controlar las actividades del Archivo General de la Nación y ejercer su representación;
5. Aprobar la creación de los Archivos Provinciales; y
6. Las demás que le señale la Ley y aquellas que sean inherentes a su autoridad en materia archivística.

Artículo 14°.- El subjefe es la autoridad inmediata al jefe del Archivo General de la Nación y reemplaza al jefe en caso de ausencia o impedimento temporal.

Artículo 15°.- Corresponde a la Dirección Nacional de Archivo Histórico acopiar, conservar, organizar, describir y servir la documentación con valor permanente y cuyo ciclo de vida administrativa ha concluido con sujeción a la legislación sobre la materia. Supervisa, asesora y coordina con los archivos históricos públicos del Sistema Nacional de Archivos; asimismo asesora a los archivos históricos privados en el ámbito nacional. Expide copias y certifica los documentos que custodia.

Artículo 16°.- Corresponde a la Dirección Nacional de Archivo Intermedio aplicar los procesos archivísticos de la documentación proveniente de la Administración pública o archivos confortantes del Sistema Nacional de Archivos, cuyo ciclo de vida administrativa no ha concluido y transferirla al Archivo Histórico cuando adquiera su valor permanente, así como controlar, supervisar y asesorar los archivos del Sistema. Expide copias y certifica los documentos que custodia.

Artículo 17°.- Corresponde a la Dirección Nacional de Desarrollo Archivístico establecer en el ámbito nacional las normas y procedimientos de los procesos archivísticos y la racionalización de la producción documentaria en la gestión administrativa. Promueve y conduce la investigación archivística.

Artículo 18°.- Créase la Escuela Nacional de Archiveros como órgano desconcentrado del Archivo General de la Nación., en concordancia con la Ley General de Educación N° 23384 Artículo 63°. Su esta tuto establecerá su organización y funcionamiento.

Artículo 19°.- Corresponde a la Escuela Nacional de Archiveros la formación académica y capacitación de los profesionales en materia de archivo en el ámbito nacional. Los títulos se otorgan a nombre de la Nación y son de grado superior.

CAPITULO IV

DE LOS ÓRGANOS CONSULTIVOS

Artículo 20°.- El Consejo Nacional de Archivos es el órgano consultivo encargado de apoyar en lo relativo a la especialidad técnica archivística al

órgano rector del Sistema Nacional. Su reglamento definirá sus funciones y conformación que se aprobará por Resolución Jefatural.

Artículo 21°.- La Comisión Técnica Nacional de Archivos es un órgano consultivo especializado que emite opinión técnica a nivel nacional en materia de Archivos. Su Reglamento definirá sus funciones y conformación, se aprobará por Resolución Jefatural.

CAPITULO V

DE LOS ARCHIVOS REGIONALES

Artículo 22°.- Los Archivos Regionales son organismos Descentralizados del Gobierno Regional con personería jurídica de Derecho Público Interno, con autonomía administrativa y económica. Depende del Consejo Regional y técnica y normativamente del Archivo General de la Nación. Conducen las actividades archivísticas del Sistema en su Jurisdicción.

Artículo 23°.- Los Archivos Regionales tienen por finalidad la defensa, conservación, incremento y servicio del Patrimonio Documental de la Nación existente en la Región. Dependen del Consejo Regional. y técnica y normativamente del Archivo General de la Nación. Conducen las actividades archivísticas del Sistema en su Jurisdicción.

Artículo 24°.- Son objetivos y funciones de los archivos Regionales:

1. Organizar y promover el funcionamiento de los Archivos Regionales y subregionales; Impulsar la capacitación e investigación archivística en la Región;
2. Adecuar y aplicar las normas y políticas que emite el órgano rector del Sistema Nacional de Archivos en el ámbito de su jurisdicción;
3. Planificar, dirigir, conducir y evaluar las actividades archivísticas de su jurisdicción; Sistematizar y uniformar la producción y administración de documentos públicos dentro del ámbito regional en concordancia con las normas nacionales;
4. Brindar un eficiente servicio de información archivística a la investigación científica y cultural;
5. Proponer al Gobierno Regional la creación de archivos subregionales, cuando así lo requieran las Regiones y supervisar su funcionamiento;
6. Aprobar el Plan Regional de Archivos;
7. Asesorar y supervisar la organización y funcionamiento de los archivos administrativos de las reparticiones y dependencias públicas de la Región;
8. Autorizar el traslado total o parcial de los documentos de los archivos subregionales, con la opinión de la Comisión Técnica Regional de Archivos;
9. Autorizar la eliminación de documentos declarados innecesarios pertenecientes a las entidades conformantes del Sistema, previa opinión favorable de la Comisión Técnica Regional de Archivos y con conocimiento de la Comisión Técnica Nacional de Archivos; y
10. Efectuar los servicios de restauración y reprografía de los documentos que custodia.

Artículo 25°.- La estructura orgánica del Archivo Regional estará conformada por los órganos que permitan su normal funcionamiento y contará con una Comisión Técnica Regional de Archivos con las mismas atribuciones de la Comisión Técnica Nacional de Archivos, con opinión favorable del Órgano Rector del Sistema Nacional de Archivos.

Artículo 26°.- Son recursos de los Archivos Regionales y Subregionales los asignados por el Presupuesto General de la República, los ingresos propios, legados y donaciones.

CAPITULO VI

DE LOS ARCHIVOS PUBLICOS

Artículo 27°.- Los Archivos Públicos están integrados por los archivos pertenecientes a los poderes del Estado, entes autónomos, ministerios, instituciones públicas descentralizadas, empresas estatales de derecho público y privado, empresas mixtas con participación accionaria del Estado, Gobiernos Regionales, Gobiernos Locales y las Notarías.

Artículo 28°.- La relación de los Archivos Públicos con el Sistema Nacional de Archivos es de carácter técnico normativo, de asesoramiento, de supervisión y de control.

CAPITULO VII

DE LAS OBLIGACIONES QUE ESTABLECE EL SISTEMA NACIONAL ARCHIVOS

Artículo 29°.- Los Archivos integrantes del Sistema Nacional de Archivos están obligados a cumplir las directivas, normas, disposiciones y lineamientos de política dictados por el Órgano Rector del Sistema.

Artículo 30°.- Los funcionarios públicos, sea cual fuere su nivel no podrán conservar en su poder documentos generados en el ejercicio de sus funciones, estando obligados a remitirlos al archivo respectivo.

CAPITULO VIII

DE LAS FALTAS Y SANCIONES

Artículo 31°.- Son faltas graves y posibles de sanción las siguientes:

1. La salida ilegal del país de documentos de valor permanente;
2. La extracción no autorizada de documentos de los archivos conformantes del Sistema Nacional;
3. Los daños al Patrimonio Documental por negligencia o por acción u omisión deliberada;
4. La apropiación ilícita de documentos por parte de funcionarios y servidores públicos;

5. La eliminación de documentos sin observar las disposiciones legales vigentes;
6. El incumplimiento de los plazos por parte de las entidades conformantes del Sistema, de los administradores de los documentos notariales y de los escribanos a transferir la documentación que por Ley debe pasar al Archivo General de la Nación o Archivo Regional; y
7. La transferencia del Patrimonio Documental de la Nación a terceros sin observar los dispositivos legales vigentes.

Artículo 33°.- Las faltas o transgresiones a las normas establecidas en el presente Reglamento y aquellas que dicte el Sistema Nacional de Archivos, serán sancionados de acuerdo a las disposiciones administrativas existentes, sin perjuicio de las acciones civiles o penales a que hubiere lugar.

CAPITULO IX

DE LA ACCESIBILIDAD A LA INFORMACION

Artículo 34°.- Entiéndase por accesibilidad a la disponibilidad de los documentos para la consulta mediante la función de servicio que realiza todo archivo.

Artículo 35°.- La accesibilidad a la información está referida a todos los documentos que conforman el Patrimonio Documental de la Nación, sean estos públicos o privados.

Artículo 36°.- Todos los documentos que custodian los archivos integrantes del Sistema Nacional son accesibles al público en general de acuerdo a las normas administrativas vigentes sobre el particular con excepción de aquellos que puedan atentar contra los intereses y la seguridad nacional y a la privacidad o intimidad personal. El procedimiento se establecerá de acuerdo a las normas dadas por el Sistema Nacional de Archivos.

Artículo 37°.- Son documentos confidenciales, secretos y estrictamente secretos los que tienen que ver con la defensa y seguridad nacional. De conformidad con el Art. 4° de la Ley N° 19414 cada entidad deberá establecer sin excepción sus respectivas tablas de clasificación hasta por un período no mayor de 30 años, para su conocimiento público.

Artículo 38°.- Los archivos que conservan documentos que tienen que ver con la privacidad de las personas, deberán establecer sus tablas de clasificación para que al cumplimiento de las mismas, se garantice su libre acceso.

Artículo 39°.- Los Archivos Privados que se integren al Sistema Nacional estipularán en sus respectivos convenios con el Archivo General de la Nación, los términos de accesibilidad a la información de sus documentos.

CAPITULO X

DISPOSICIONES TRANSITORIAS

PRIMERA.- Los cargos de archivero serán ocupados por los especialistas y técnicos que cumplan los requisitos aprobados por el organismo competente, a propuesta del Archivo General de la Nación.

SEGUNDA.- Las entidades conformantes del Sistema Nacional de Archivos solicitarán autorización del Archivo General de la Nación para la aplicación del sistema de micro reproducción.

TERCERA.- Los Archivos Regionales y Subregionales estarán a cargo de Directores vinculados con la actividad archivística, que reúnan las mismas condiciones para ser Jefe del Archivo General de la Nación.

CUARTA.- En vía de regularización los notarios, administradores y todos aquellos incursos en el Art. 7° del Decreto Ley N° 19414, transferirán la documentación notarial que custodian al Archivo General de la Nación o a los Archivos Regionales, según corresponda de acuerdo a Ley.

QUINTA.- Las normas y directivas emitidas por el Archivo General de la Nación antes de la dación del presente reglamento, conservan su vigencia como normas del Sistema Nacional de Archivos.

SEXTA.- Los Archivos no públicos podrán integrarse al Sistema Nacional de Archivos a través de convenios o adhesiones.

SEPTIMA.- El Ministerio de Economía y Finanzas proveerá los recursos financieros necesarios para la implementación de la Nueva Estructura Orgánica del Archivo General de la Nación, en concordancia con el Art. 6° de la Ley del Sistema Nacional de Archivos.

MODIFICACION DEL D.S. N°008-92-JUS

DECRETO SUPREMO N°005-93-JUS

EL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA

CONSIDERANDO:

Que mediante Decreto Supremo N°008-92-JUS se aprueba el Reglamento de la Ley N°25323 que crea el Sistema Nacional de Archivos, aprobándose en el artículo 11° la estructura orgánica del Archivo General de la Nación;

Que el Archivo General de la Nación ha concluido con el proceso de reorganización declarado para todas las entidades de la Administración Pública, aprobando los respectivos documentos de gestión institucional.

Que la estructura orgánica vigente del Archivo General de la Nación no permite adecuarse a lo propuesto por el Decreto Ley N° 25957, siendo necesaria su modificación;

De conformidad con lo dispuesto en el inciso 11) del Artículo 211 ° de la Constitución Política del

DECRETA:

Artículo 1°.- Modificar el Artículo 11° del Decreto Supremo N° 008-92-JUS, el cual quedará redactado en los siguientes términos:

Artículo 11°.- La estructura del Archivo General de la Nación es la siguiente:

Alta Dirección

- Jefatura

Órganos Consultivos

- Consejo Nacional de Archivos
- Comisión Técnica Nacional de Archivos

Órgano de Control

- Oficina General de Auditoría

Órgano de Asesoramiento

- Oficina General de Asesoría Jurídica

Órgano de Apoyo

- Oficina Técnica Administrativa

Órganos de Línea

- Dirección Nacional de Desarrollo Archivístico y Archivo Intermedio
- Dirección Nacional de Archivo Histórico

Órgano Desconcentrado

- Escuela Nacional de Archiveros"

Artículo 2°.- Corresponde a la Dirección Nacional de Desarrollo Archivístico y Archivo.

Intermedio establecer en el ámbito nacional las normas y procedimientos de los procesos archivísticos y la racionalización de la producción documentaria en la

gestión administrativa; así como aplicar los procesos archivísticos en la documentación proveniente de la administración pública o archivos conformantes del Sistema Nacional de Archivos, cuyo ciclo de vida administrativa no ha concluido y transferida al Archivo Histórico cuando adquiera su valor permanente; controlar, supervisar y asesorar los Archivos del Sistema. Promueve y conduce la investigación archivística, expide copias certificadas de los documentos que custodia.

Artículo 3°.- Autorizar al Archivo General de la Nación para que en el término de 30 días calendario contados a partir de la vigencia del presente Decreto Supremo presente al Ministerio de Justicia para su aprobación según corresponda, la modificación del Reglamento de Organización y Funciones, el Cuadro para Asignación de Personal y el Presupuesto Analítico de Personal, los mismos que no deben exceder el número de plazas asignados de conformidad con las Resoluciones Ministeriales N°. 203.1 y 522.1-92-JUS.

Artículo 4°.- Dar por concluido las designaciones o encargos de puestos y funciones en los cargos no considerados en la estructura modificada del Archivo General de la Nación.

Artículo 5°.- Derogase los artículos 14°, 16° Y 17° del Decreto Supremo N° 008-92- JUS.

Artículo 6°.- El presente Decreto Supremo será refrendado por el Presidente del Consejo de Ministros y Ministro de Relaciones Exteriores y por el Ministerio de Justicia.

Dado en la Casa de Gobierno, en Lima, a los diecisiete días del mes de marzo de mil novecientos noventa y tres.

ALBERTO FUJIMORI FUJIMORI Presidente Constitucional de la República
OSCAR DE LA PUENTE RAYGADA, Presidente del Consejo de Ministros y
Ministro de Relaciones Exteriores.
FERNANDO VEGA SANTA GADEA, Ministro de Justicia.

ANEXO 4

CUADRO CRONOLÓGICO DE LA HISTORIA DEL PERÚ

